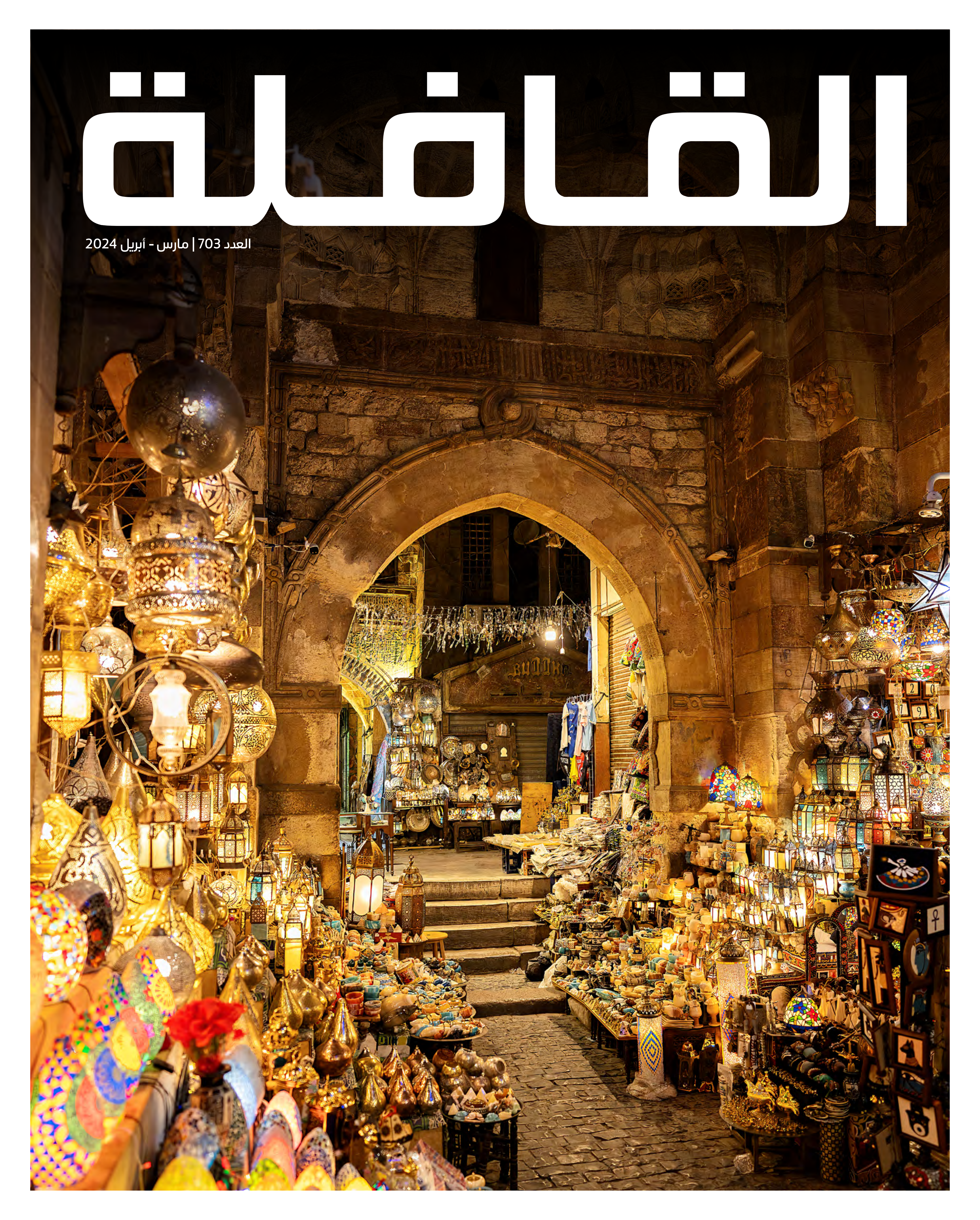
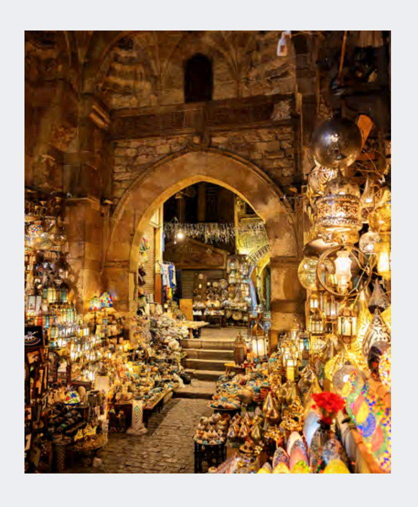
القافلة

العدد 703 | مارس - أبريل 2024





مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين
المجلد 73 | العدد 703 | مارس - أبريل 2024



لخان الخليلي في قلب القاهرة ألقه الخاص طوال العام، لكن بهجته القصوى تتجلّى في شهر رمضان المبارك. فلكل ساعة من اليوم بهجتها في هذا المكان. تغمره الروائح نفسها طوال الوقت، لكنه الحي الذي يتبادل فيه الليل والنهار موقعيهما من خلال الهدوء والصخب.

عدسة: كارولين أنطونيوس

الناشر



شركاء النجاح



تحرير وإخراج

طباعة

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية) - الظهران

رئيس أرامكو السعودية، كبير إدارييها التنفيذيين
أمين حسن الناصر
النائب التنفيذي للرئيس للموارد البشرية والخدمات المساندة
نبيل عبدالله الجامع
نائب الرئيس للشؤون العامة
خالد عبدالوهاب الزامل
مدير إدارة المحتوى وقنوات الاتصال
سامر أسامة عبدالجبار
رئيس قسم قنوات الاتصال بالوكالة
أسامة محمد قروان

فريق القافلة
رئيس التحرير: ميثم الموسوي
شؤون التحرير والقنوات المساندة: بدور المحيطيب، شذا العتيبي، حسام نصر، سعود الدعيج، شروق الفردان، مشاعل الصالح، عمرو الفالح
المراجعة والتدقيق: هنوف السليم، سعيد الغامدي، نورة العمودي، رهف القحطاني

ردمد ISSN 1319-0547

تابعونا


qafilah.com


اشتراكات النسخ الورقية


@QafilahMagazine


واتساب القافلة


يوتيوب القافلة


بودكاست القافلة

بين وهم الاستحقاق وعرفان الجميل

من فريق القافلة

لو أردنا تناول الجوانب النظرية لـ"الفردية"، لربما تشعب الحديث في أودية يصعب عبورها. وإن حصرنا النقاش في جانبه القريب منا، فيمكننا أن نقول، بتبسيط ينقصه الكمال، إنها نزعة تدعونا عمليًا إلى الإعلاء من قيمة الذات في مقابل الآخر، تحقيقًا وتجسيدًا لها حتى تشفي غليلها من مناهل الإبداع، بعيدًا عن حسابات الأنماط الحياتية والتقاليد والأعراف السائدة، مع تحرر قليل أو كثير من الضغوطات الأسرية أو المجتمعية.

بهذا الفهم، وفي إطار واقعنا اليومي المعاش، هل يمكن أن نجد غرباًلا نحجب به حقيقة تنامي تلك النزعة، بمختلف أشكالها التي ننحاز إليها أو نخشى منها؟! كيف ذلك، و"الفردية" تبسط ذراعيها في عالم المال والأعمال حولنا، وتسري من جسد المجتمع إلى روحه.

الحكم على السلوكيات العملية التي تنطلق بنزعة "فردية" موضع نقاش طويل أيضًا، وسنختلف في تصنيفها بين الأبيض والأسود والرمادي. لكن بعض الإنصاف قد يدفعنا إلى استنكار الظواهر السلبية التي تغذّيها تلك النزعة، ومن أبرزها الشعور المُتضخّم بالاستحقاق لدى الأفراد، الذي يبدو أقبح ما يبدو حينما ينشأ عن وهم لا أصل له في الواقع. هذا الشعور يتراءى لنا صورًا يوميةً "قارونيّة"، نسبةً إلى "قارون" الذي قال ذاتَ فورة كبرياء ابتلعتها الأرض: "إنما أوتيته على علم عندي".

يبرز الشعور بالاستحقاق أحيانًا في صورة مطالبة الفرد غيرَه بمنحه ما يتوهمه حقًا له، أو في انتزاع الفرد من آخرين ما هو لهم بحجة أنه أحق وأولى به. وتذكر مجلة "سايكولوجي توداي" على موقعها الإلكتروني أن هذا الشعور هو إحدى السمات المميّزة للشخصية النرجسية، أما منصة "ويب إم دي" فتذكر أن استبداده يرتبط بآثار سلبية تشمل: إفساد العلاقات، والتعاسة، وخيبة الأمل، والاكتئاب.

على الضفة المقابلة من ذلك يُوجد شعور "عرفان الجميل"، أو استشعار الفرد للفضل عليه؛ ففي دراسة نشرتها مجلة "الهوية الشخصية والنفس الاجتماعية" في 2023م، خلص عالما النفس، روبرت إمونز ومايكل ماكولو، إلى أن التركيز الواعي للفرد على استشعار النِعَم يمكن أن يعود عليه بالنفع عاطفيًا، ويحسّن من علاقاته بالأشخاص أيضًا.

إمونز، في محاضرة له على "يوتيوب"، يقول إن شعور "عرفان الجميل" (Gratitude) يتألف من أمرين رئيسين: الاعتراف بوجود الخير أو النِعم في حياتنا، والاعتراف بالمُنعم المستحق للشكر خارج أنفسنا، سواء أكان ذلك أفرادًا أم قوى روحية نعتقد بها. كما يذكر أن لهذا الشعور القدرة على شفاء النفس وتجديد الطاقة وتحفيز التغيير. وهو يميِّز أيضًا بين مراحل متسامية من "عرفان الجميل"، تتراوح بين الشعور العابر اللحظي، عندما نتلقّى هدية مثلًا، وبين الشعور الراسخ الذي يمثّل عدسة نرى من خلالها العالم، أو منهجًا نختطّه للسير في حياتنا؛ والوصول إلى هذا المستوى الأخير يضاعف الأثر الإيجابي.

أليس ما توصَّل إليه إمونز من أهمية عرفان الجميل هو من صميم مقاصد الصيام في الشهر الكريم الذي تعمرنا بركاته هذه الأيام؟ ربما كان لباب الطمأنينة أكثر من مفتاح!

كتب ميخائيل نعيمة ذات يوم: "لكنني أقول لكم إنكم لو أنفقتم العمر في الشكر لرب الحياة والموت، لكنتم مع ذلك إلى الكفران أقرب منكم إلى عرفان الجميل". كان ذلك وسط أجواء الحرب العالمية الثانية، وقد أحسن ناشر كتابه "البيادر"، حين أوضح في تعليقه أن الحرب التي تستثير المؤلف ليست تلك التي تشب بين الجيوش والأمم والتكتلات الدولية فحسب، بل هي أيضًا تلك التي تحتدم بين العلوي والسفلي في الذات البشرية، فتنتهي بالإنسان من الحرب في نفسه أولًا إلى حربه مع أخيه الإنسان.

ربما شاب لهجة نعيمة شيء من قسوة الخطاب وهو يقرع الضمائر الناعسة. لكن الجوهر هو تأكيده على عرفان الجميل، وهو جديرٌ بالتأمل بما يتجاوز الظرف الذي عايشه. فما أحوجنا حقًا إلى استشعار النعم التي نحظى بها، ونبذ التعامل معها بوصفها حقوقًا أو مسلَّمات لا سبيل إلى زوالها، لا سيما ونحن نرى الحرمان منها نصيبَ بعض إخوتنا الذين نشترك معهم في وجودنا البشري. والأحسن هو أن يكون هذا الشعور بابًا واسعًا ندخل منه جميعًا إلى جنّة الإحسان إلى الآخرين؛ كي نقول إن في الحياة ما يستحق أن نعيش من أجله.

قد تقرأ هذا العدد، عزيزي القارئ، وأنت تعيش أجواء عيد الفطر المبارك، الذي نبتهل إلى الله أن يغشِّينا فيه جميعًا بأنوار الطمأنينة قاشعًا عنا سُحب الكروب. ومع تهنئة العيد، ندعوك أن تُجيل طرفك في هذا العدد. تتناول القضية موضوعًا مهمًا هو الكتابة لليافعين؛ فالنتاج الذي يستهدف هذه الفئة كثيرًا ما يكون عُرضة للتهميش أو الاستغلال الجشع. أما الملف فهو عن البقر، الكائن الذي أسمى الله به أطول سورة في قرآنه الكريم. وهناك طائفة متنوعة من الموضوعات ندعوك إليها دعوة مشفوعة بعرفاننا الكبير لجميل القارئ في رحلة القافلة.





محتوى العدد

قبل السفر

04 | **أكثر من رسالة:** لماذا نتفلسف؟
05 | **أكثر من رسالة:** ما معنى وجودك؟
06 | كتب عربية ومترجمة
08 | كتب من العالم
09 | مقارنة بين كتابين
10 | **بداية كلام:** الاحتفاظ بالزمن!
12 | **قول في مقال:** كلما زادت الثقافة زادت التعاسة!

القضية

13 | الكتابة لليافعين بين الواقع والمأمول

أدب وفنون

21 | **سينما سعودية:** هل كانت الأفلام السعودية مرايا صادقة لمجتمعها؟
26 | الاستبدال الثقافي
30 | **رأي ثقافي:** "المركاز" بحلته الجديدة
31 | حين تتجلّى الترجمة في الرواية
35 | سحر المسوَدة الأولى
38 | **شعر:** الحياة البسيطة والوارفة
40 | **فرشاة وإزميل:** عبدالعزيز عاشور
45 | أعظم ليالي البوب.. هشاشة الفن وقوته







59

علوم وتكنولوجيا

50 | حركة الصفائح التكتونيّة
55 | المحولات الضوئية الجزئية
59 | كسوف الشمس الكلي
63 | الذكاء الاصطناعي والهندسة المعمارية
66 | **من المختبر**
68 | **العلم خيال**: كيف السبيل إلى "كنس" الفضاء الخارجي؟

آفــاق

70 | مفارقة الفيروسية على وسائل التواصل الاجتماعي
74 | الطفولة والتأثير المعكوس
78 | أسماؤنا.. دعامة لهُويّتنا الذاتية
83 | **عين وعدسة**: خان الخليلي
88 | **فكرة**: أدوروبا

الملف

89 | البَقر

لماذا نتفلسف؟

قد لا يكون من الضروري أن نعرف ما هي الفلسفة حتى نتفلسف، كما لا يلزمنا معرفة مدارس الفن التشكيلي وفنانيه حتى نصوّر الوجوه والأشياء ونرسمها. وذلك لأن كلًا من الفلسفة والفن ينهضان على أسس موجودة قبل تبلور فكرتيهما التقنيتين، أو بتعبير آخر، فقد تفلسف الإنسان ورسم الأشكال والوجوه قبل أن تنشأ الفلسفة بالمفهوم الاصطلاحي بوصفها منظومة فكرية ومفاهيمية متسقة، وقبل أن يظهر الفن بوصفه نظامًا تعبيريًا يستند إلى أدوات معينة وبقواعد محددة إن جاز التعبير.

فعلى سبيل المثال، يعرّف أرسطو الفلسفة بأنها دراسة الوجود بما هو وجود؛ أي معرفة اشتراك الموجودات بصفة الوجود، بصرف النظر عن نوع هذه الموجودات الجزئية، وهذا في أحد وجوهه ترجمة لمفهوم الكلي الذي طوّره الإنسان نتيجة تشابك علاقاته بعضها ببعض، كأن تقول مثلًا: كلمة "كرسي"، فيفهم من قولك أنك تقصد أداةً للجلوس، كائنًا ما كان شكل هذه الأداة أو لونها أو صنع مادتها. وما دام الإنسان إنسانًا يحيا ويفكر ويموت، لن يستطيع ممارسة إنسانيته إلا بالتفلسف، حتى وإن تباينت أصناف تفلسفه أشد التباين. ويمكننا القول إن تزايد التباين في طرائق التفكير بين البشر، جعل مولد الفلسفة بمعناها الاصطلاحي أقرب أجلًا وأكثر وضوحًا.

دعونا الآن نضع الأمور في نصابها الدقيق، ليس كل طريقة في حياة المرء، أو كل سبيل نهجه، هو تفلسف أصيل؛ لأن محور "التفلسف" هنا هو الخبرة الشخصية للمرء وتسيير حياته وفقًا لذلك النهج، ولم يرتقِ بعدُ إلى ما هو أوسع من التجربة الشخصيَة. في حين أن التفلسف الأصيل يتجاوز الجزئي والمؤقت ويتجه إلى العام والكلي والثابت. ولا بدّ من الإشارة إلى أن الرابط بين الخاص والعام ما زال موجودًا في التفلسف، من حيث إن الرؤية الشاملة والواسعة تنطوي بجوفها على المنظور الشخصي. لنأخذ مثالًا يوضح هذه الفكرة: يقول الإنسان العادي إن الكذب رذيلة ويجب تجنبه، ثم يضيف: ولكن ثمة نوعًا من الكذب يسمّى الكذب الأبيض لا ضير منه إن كان يعود بنفع على من يقع عليه الكذب، كأن تقول لأحد وقد شُخّص بمرض السرطان، إن أموره جيدة على وجه العموم وعليه اتباع كذا وكذا حتى تتحسن حاله ويتعافى؛ لأنك لو أعلمته بوجود السرطان في جسمه لساء وضعه الصحي وربما قد يتدهور. أمَّا المتفلسف، فإنه ينظر في كل هذه الجزئيات وأدقها ويدرسها ليصل إلى حكم كلي وشامل بشأن أمر الكذب، فيقول مثلًا بعد البحث والنظر والتدقيق إن الكذب رذيلة ولا استثناء في ذلك، ويبرهن بالأدلة المنطقية والعقلية على سلامة دعواه، وهو يحاول بذلك التأسيس لمعرفة ثابتة وراسخة تتجاوز التباينات القائمة بين مختلف أنماط الشعوب بكل أعراقها وتقاليدها وأعرافها.



وإذا كان التفلسف ينظر في الكلي وعلاقاته، فإنه من باب أولى ينظر في الإنسان وماهيته؛ لأنه منطلق الدروب ونقطة تلاقيها، فنجد بعضهم يعرّف الإنسان بعقله، وبعضهم الآخر يعرفه بإرادته، وبعضهم الثالث يعرفه بأخلاقه وما إلى ذلك. والمقصود بذلك أن جوهر الإنسان إمَّا هو عقل، أو إرادة، أو أخلاق أو... إلخ، وهذا الجوهر هو ما يميزه عن سائر الموجودات. وهنا نلاحظ الرافعة الضخمة التي يرفع بها التفلسف قيمة الإنسان؛ إذ يمنح المعنى لحياة الإنسان ويجعله يعيش في هذا المعنى ويعيش لأجله. ونحن حينما نتفلسف بشأن الإنسان ننظر فيما يتشارك به جميع الناس ونتحيز إلى هذه المشتركات التي تصبح جزءًا من صميم برنامج تفكيرنا؛ وبمعنى آخر، يجعلنا التفلسف نعيش إنسانيتنا في أبهى حلة لها.

يثير التفلسف في الإنسان أسئلته الطفولية البريئة والجريئة أيضًا، ولكن ما يمتاز به المتفلسف هو امتلاك الإرادة والعزيمة على المتابعة في طرح الأسئلة إلى الحدود النهائية غير عابئ بالمخاطر التي تتهدده خلال هذا المسير، وكما كان يقول الفيلسوف الألماني كانط: "علينا أن نتجرأ على عقولنا"؛ أي أن نتجاوز المسلمات والعادات والتقاليد والموروثات إبان طرح الأسئلة والبحث عن أجوبة متسقة عنها. وهذا الأمر لا تتعارض نتائجه بالضرورة مع الموروث والمعاش، بل الغاية منه منح الإنسان برهةً كي يتحرر فيها مما يقيد فكره، وفي أحيان كثيرة تكون مآلات هذا التحرر إعادة استنهاض الموروث بطريقة تجعله مؤثرًا ومتخففًا من أعباء تاريخية أثقلته وجعلته موروثًا عاطلًا يعيق حركة الفكر والتطور.

خلاصة القول، إننا نتفلسف لنكتشف أنفسنا ونرتقي بها ونثريها بصفوة عقول البشر وإبداعاتهم، فلا يحيا الإنسان بتفلسفه مجرد فرد معدود من الناس، بل يحيا حياة كل من مروا ومن حضروا. وبكلمات أخرى، التفلسف يجعل الإنسان يعيش الإنسانية بأقصى أبعادها، وليس بوصفه مجرد فرد عبر في هذه الدنيا ومضى.

د. فندي أبو لطيف

ما معنى وجودك؟

يقول نيتشه: "من لديه سبب للحياة، يمكن أن يتحمل أي شيء تقريبًا مهما يكن".

بشكل تلقائي، ما إن تقرأ الاقتباس، حتى تتقافز الأسباب في رأسك، صغيرة أو كبيرة، كثيرة أو حتى قليلة، فدائمًا ثمة سبب في هذا العالم يبقينا أحياء، ويساعدنا على الاستيقاظ كل يوم، ويمنح معنى وقيمة لحياتنا. ولكن مهما بدت المهمّة سهلة وبسيطة، فقد تغدو أصعب وأكثر تعقيدًا في مرحلة ما من عمرك، وقد يحدث لك ما اعتقدت أنه لن يحدث لك أبدًا، ويعكر صفو حياتك، ويحوّلها إلى جحيم من العجز والخذلان واللامعنى.

وقد رأى العالم النمساوي فيكتور فرانكل، صاحب المدرسة النفسية الشهيرة "العلاج بالمعنى"، أن هناك ثلاثة مصادر قد تكون هي الأسباب الأساسية للحياة، وهي: إنجاز عمل ما، والحب الذي تمنحه وتتلقاه من العائلة أو المحبوب والأصدقاء، والشجاعة التي تجعل الإنسان صاحب حق وكلمة ويُؤثر الآخرين على نفسه. يقول برتراند راسل: "ثلاثة مشاعر بسيطة، لكنها غامرة بقوة تحكّمت في حياتي: اللهفة للحب، والبحث عن المعرفة، وشفقة لا تُطاق لمعاناة البشر".

عادةً، لمثل هذه الأسباب يبقى الإنسان حيًّا، فحتى إن لم تقدر على منحه السعادات، فإنها تمنحه في الأقل الرغبة والقدرة على النجاة من كل العذابات التي تمرّ به.. إن إيجاد المعنى في المعاناة تجعلها مُحتملة.

يقول فرانكل: استشارني ذات مرّة ممارس عام مسنّ، كان يعـاني الاكتئاب الشديد؛ لأنه لم يستطع أن يتغلّب على فقدان زوجته التي كان يحبّها حبًّا شديدًا. لقد أحجمت عن قول أي شيء، ولكنّي واجهته بدلًا من ذلك بسؤال: ماذا كان سيحدث يا دكتور إذا تُوفّيت أنت أولًا، وكان على زوجتك أن تبقى على قيد الحياة من بعدك؟ قال: "أوه، كان سيكون أمرًا سيّئًا بالنسبة إليها. كم كانت ستعاني!". قلت: "أترى يا دكتور، لقد أُنقذت من هذه المعاناة، وأنت الذي أنقذتها منها، ومن المؤكد أنه بهذا الثمن عليك الآن أن تتحمّل المعاناة وتأسى عليها". لم تنتهِ المعاناة، ولكن أصبحت ذات معنى. فالتضحية في سبيل المحبوب تمنح النفس شيئًا من السعادة.

لهذا نعيش، وبسببه نتحمّل معاناة الحياة، بل في بعض الأحيان تصبح المعاناة سببًا في الاتجاه إلى طرق أخرى، لم نتخيّل يومًا أننا سنسلكها أو نمر بالقرب منها، وبشكل مفاجئ ترى المنافع تنبت على طول الطريق. فبحسب رأي فرانكل، لا مناص من المعاناة في هذه الحياة، إنما نحن من نحدّد كيف نستجيب لها، ونحن من نختار الطريقة التي تؤثر بها في ذواتنا. يجب ألا نترك أنفسنا حتى تتدهور وتصبح عرضة للاضمحلال العقليّ والجسديّ، وطالما لا نستطيع أن نغيّر الحياة، فلنغيّر أنفسنا ونظرتنا، وحتى أحلامنا نستبدل بها أحلامًا أخرى.

ليس على السعادات أن تكون مفيدة أو منطقية أو مُكلفة أو كبيرة، ليس عليها أن تكون استثنائية وصعبة وعظيمة، بل فلتكن سهلة ووفيرة وغير مُنقطعة؛ لأن وضع السعادة بقالب واحد يوصلك إلى حالة اليأس البعيدة. يقول شوبنهاور بهذا الصدد: "ما يُسبّب التعاسة هو السعي وراء السعادة بافتراض أننا سنجدها في الحياة.. سيكتسب الشباب لو تمكنوا من تخليص أذهانهم من هذه الفكرة الخاطئة أن لدى العالم صفقة عظيمة سيعرضها علينا".

ما الذي يحقّق سعاداتك الصغيرة الخاصة؟ سأبدأ أنا: الإيمان، ذلك التصديق الذي يأنس قلبي له ويرتاح عقلي في ظله، علاقاتي وكل حب وحنان أتلقاه وأعطيه، الإنجاز، الليالي المقمرة، الرياضة بشكل عام والمشي بشكل خاص، تجربة طعام جديد، ألعاب الفيديو، الكتب وروائحتها، عناوينها، وحتى رؤيتها مكدسة على الأرفُف، حرية الاختيار، المشاركة، أي نوع منها.. مشاركة السعادة والحزن ومقاطع في التيك توك وأغانٍ في الساوندكلاود... إلخ، القهوة المثلجة، مقهى هادئ أرتاده بشكل دائم مع نفس الأصدقاء، الكتابة، اكتشاف مسلسل رائع بمواسم كثيرة، والدفء في الليالي الشتوية الباردة. وثمة الكثير من الأشياء التي لا أقدر أن أعدها وأحصيها. كما قال محمود درويش: "على هذه الأرض ما يستحق الحياة".

ابحث عن المعنى والسعادات والطمأنينة، أو لا تبحث.. استرح فقط واستلق في مكان ما على ضفة الحياة، وتأمل الأشياءَ من حولك، تعمّق في النظر إليها من مختلف الجهات.. ستتغيّر طبيعتها وشكلها في نظرك. استقبل.. دع قلبك يأخذ ما يريد، وجرّب ما لا تعرف إن كنت ترغب به، وارفض تمامًا ما لا تريد. روّض حزنك وامسح على ظهره وكأنه قط أليف، وتقبّل كل خدوشه في الروح.

أسماء الشمري



الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي
دراسات في البنية

تأليف: قيس الزبيدي
الناشر: المدى، 2023م

يضم كتاب "الفيلم التسجيلي والفيلم الروائي.. دراسات في البنية"، مجموعة من الفصول توزّعت على جزأين. انشغل الجزء الأول بالفِلم التسجيلي من حيث تطوره كمفهوم، وناقش إشكالية الفن في ارتباطه بالواقع، والعلاقة الجدلية بين العين والأذن؛ أي بين الصورة والصوت في صناعة هذا النمط الفِلمي، ومدى استخدام الخيال في حبكته. أمَّا الجزء الثاني، فاهتم بالفِلم الروائي، فبحث في بنيته السردية وتقنيات المونتاج الخاصة به وعلاقتها بالنص السينمائي الأدبي، وآليات معالجة الزمن في السينما، وقدَّم تعريفات خاصة بمصطلح اللغة السينمائية، واستعرض جوانب من نظرية السينما المعاصرة.

الكتاب من تأليف مخرج الأفلام التسجيلية والباحث العراقي، قيس الزبيدي، الذي سعى فيه إلى تقديم صورة شاملة عن نمطين يعدان الأبرز بين أنواع الأفلام: نمط يتأسّس على الواقع بكافة مفرداته وهو الفِلم التسجيلي، ونمط آخر هو الفِلم الروائي الذي ينبع من الخيال وتُنسج حبكته بالاستناد إليه، حتى لو تداخلت العناصر الواقعية فيه بشكل وثيق لإنتاج معنى محدد يرتبط بالزمن الراهن.

ويوضح الزبيدي أن فكرة الفِلم التسجيلي قديمة قِدم السينما نفسها، التي بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وهو فِلم يركّز على ما هو موضوعي وحيوي أمام الكاميرا ليؤكّد إحساس مشاهده به، وهو "يُنقّب في عالم حقيقي ويبحث عن أحداث وقضايا واقعية وصراعات وعوالم ومشاعر حقيقية، دون أي شيء من نسج الخيال". وترتبط الأفلام التسجيلية بموضوعها الرئيس، ويتمثل هدفها في "التمسك بالنزاهة في تصوير أحداثها"، وذلك لأن "المصداقية هي جانبها الأهم". ويشير إلى أن ثمة اتجاهين في الفِلم التسجيلي: نثري وآخر شعري. ينصرف النثري بالدرجة الأولى إلى وصف الحياة كما هي، ويهتم الشعري بـ"تحريف صور الحياة، لكن من أجل فهمها".

وسعى المؤلف إلى استقصاء مسار الفِلم التسجيلي العربي، وأكد أن السينمائيين العرب بدؤوا في أوائل السبعينيات من القرن الماضي بحثهم عن سينما بديلة، واهتموا بالسينما التسجيلية ورغبوا في إرساء تقاليد جديدة لها في السياق العربي. لكن، وفقًا له، عانى هذا الاهتمام القصور أو غياب النظرة المنهجية الواعية في فهم الفِلم التسجيلي الذي يريدون؛ لهذا بدت المطالبة بسينما تسجيلية عربية تقتدي بتقاليد روّادها في العالم، كما لو كانت دعوة معادية للسينما الروائية العربية ولمخرجيها البارزين. وعلى هذا الأساس، دعا الكاتب إلى ضرورة أن تخضع أي دراسة نظرية راهنة عن السينما التسجيلية العربية لمنهج واضح ينظر إلى طبيعتها، ويفهم ماضيها وحاضرها؛ ليكتشف حدود تطورها وآفاقها.

أمَّا ما يخص السينما الروائية، فقد حرص الزبيدي على أن يتناولها في كتابه بتفكيك عناصرها، والتعامل مع كل عنصر بشكل مستقل من حيث التعريف وشرح التقنيات في مرحلة أولى، ثم تقديم صورة متكاملة عن الكيفية التي تتضافر بها كافة هذه العناصر من أجل إنتاج الفِلم الروائي في شكله النهائي. وهكذا، يشرح بالتفصيل مداخل كتابة النص الأدبي وفهمه من قبل كاتب السيناريو، ومراحل كتابة نص التصوير التي يقوم بها المخرج. ويستعرض تعريفات لمصطلحات سينمائية، مثل: اللقطة والمشهد والحبكة والمؤثرات الفنية والإيقاع الزمني واللغة والحوار. إضافة إلى تقنيات المونتاج، مثل التقطيع والتركيب، التي تُستخدم لإعادة بناء مضمون اللقطة وربطها مع اللقطات الأخرى.

الألعاب التراثية
من الموروث الثقافي إلى الاستثمار التربوي

تأليف: د. بوزيد الغلى
الناشر: بيت الحكمة، 2023م

يؤكد الباحث المغربي د. بوزيد الغلى، في كتابه، أن للألعاب التراثية أو التقليدية منطقًا داخليًا يستحق الاكتشاف، وهي تخضع لقواعد وقوانين تجعل للعب معنًى لدى الأطفال. وأضحت هذه الألعاب ذات أهمية كبيرة في بناء مهارات التعلّم ونقلها، ولم تعد تنحصر غايتها في الترفيه والترويح، بل تتعدى ذلك إلى نقل العادات والتقاليد والتراث بشكل عام من جيل لجيل.

وعلى الرغم من أن الكتاب عرَّف تجربة إدماج الألعاب التراثية في المناهج والحياة المدرسية بالتطبيق على المناهج الدراسية المغربية، فإن مضمونه يتجاوز هذا البُعد المحلي؛ لأنه، كما يكتب المؤلف، له قصد أبعد يتمثل في السعي نحو الاستفادة من الدراسات النظرية والميدانية التي أُجريت في عدة جامعات ومعاهد دولية في بناء أساس نظري للبحث في هذا الميدان.

ويشير المؤلف إلى سعيه للإجابة عن مجموعة من الأسئلة الخاصة بشروط اختيار الألعاب التراثية المستخدمة في التدريس، ومدى ما يُجرى عليها من تعديلات أو تغييرات عند تطبيقها في المناهج الدراسية؛ أي عند انتقالها من لعبة تراثية تُمارَس خارج المدرسة إلى لعبة تعليمية تُمارَس داخلها، خاصة بعد أن لاحظ عديد من الأكاديميين والباحثين التربويين أن الألعاب التراثية، بما هي تراث إنساني غني، أصبحت تعاني الإهمال والتهميش، وهو ما لفت الانتباه إلى أهمية دراستها من زوايا متعددة وبمناهج مختلفة.

وبالإضافة إلى قسمه التطبيقي، يتضمن الكتاب قسمًا نظريًا اهتم بتحديد مفاهيم المناهج والحياة المدرسية والألعاب التراثية وتصنيفاتها المتنوعة. وفيما يتعلق بمعنى الألعاب التراثية، يتبنَّى الكاتب تعريفًا لها، تكون، وفقًا له، تلك الألعاب التي تنتجها ثقافة ما، وتنتقل من جيل إلى جيل، وهي مبنية في الغالب على الفعل الحركي، وتعتبر عنصرًا مهمًا من عناصر الثقافة الشعبية ومكوناتها، ومظهرًا أساسًا من مظاهر تراث مجتمع معين وتقاليده.

وتتعدد تسميات الألعاب التراثية، كما نفهم من الكتاب؛ إذ يسمّيها بعضهم "ألعابًا تراثية"، ويدعوها البعض "ألعابًا شعبية"، كما تحمل وصف "الألعاب العتيقة". ويوضح المؤلف أن مكمن الفرق بين الألعاب الشعبية والتقليدية، أن الألعاب الشعبية كانت تُطلق على تلك الألعاب التي تمارسها الطبقات الفقيرة من الشعب. في حين تُطلق الألعاب التراثية على الألعاب التي تمارسها الطبقات الأرستقراطية. لكنه يقول إنه بصرف النظر عن صحة نسب هذه الألعاب إلى الشعب باعتبارها إبداعًا من إبداعاته، فإن ما يسبغ وصف الشعبية عليها هو "قدرتها على دمج الفرد في المجتمع، بما يجعله كائنًا اجتماعيًا مشاركًا في بناء الهوية الثقافية".

وخلال هذا العمل، سيتبيَّن للقارئ ما للألعاب التراثية من أهمية في إثراء الأطفال عند دمجها في المناهج الدراسية، على المستويين العقلي والبدني؛ فهي تساعدهم على اكتساب مهارات ذهنية وحسية وحركية تُنمّي قدراتهم الفكرية والجسمية. كما تسهم في إدماجهم في الحياة الاجتماعية وإشباعهم بالقيم الفردية والجماعية، وتطوير قدراتهم الذاتية؛ مما يُمكّنهم من مواجهة المشكلات والعمل على حلها، فضلًا عن تفاعلهم الإيجابي مع الآخرين.

لماذا الشوكة لا مذاق لها؟
وأسئلة فضولية أخرى لتفهم العلوم وأنت في المنزل

تأليف: دايفس بلوتشي
ترجمة: منة ناصر
الناشر: الرواق، 2024م



يقدّم هذا الكتاب إجابات علمية عن أسئلة بديهية ترتبط بتفاصيل الحياة اليومية، مثل: لماذا الشوكة لا مذاق لها؟ وهو السؤال الوارد في عنوانه، ولماذا يرتفع السائل إلى أعلى عندما نشرب من خلال الماصَّة؟ وهل يمكن أن تخرج الموجات الدقيقة من الميكروويف وتشكل خطرًا على الصحة؟ ولماذا يوجد ضوء في الثلاجة ولا يوجد في المُجمِّد؟ ولماذا لا يشتعل الماء؟ ولماذا لا نستطيع رؤية الأشياء البعيدة؟ ولماذا تمر إشارة "الواي فاي" عبر جدران الغرف؟

وسيجد القارئ على صفحاته أسئلة أخرى قد تثير فضوله يومًا ما، حين يسأل نفسه: لماذا فقاعات الصابون كروية؟ أو لماذا إذا مَشَى حافي القدمين على أرضية خشبية، يشعر بأنها أكثر سخونة من أرضية السيراميك على الرغم من أنهما متساويان في درجة الحرارة؟ ولماذا تقل قطرات الماء المتساقطة من الصنبور تدريجيًا؟ ولماذا يشتعل الفحم في المدفأة إذا نفخنا فيه؟ وكيف يُعطي جهاز التحكم عن بُعد الأوامر للتلفاز نفسه من دون تشغيل التكييف أيضًا أو فتح أبواب السيارات المتوقفة في الشارع؟ ولماذا تبدو لوحات مفاتيح الحواسيب الشخصية وكأنها مرتبة بشكل عشوائي وليس ترتيبًا أبجديًا؟ ولماذا تكون الإطارات سوداء اللون دائمًا؟

وترتبط الإجابات عن هذه الأسئلة وكثير غيرها، التي يذكرها مؤلف الكتاب الفيزيائي الإيطالي دايفس بلوتشي، بظواهر ومفاهيم علمية جرى إثباتها بالملاحظة والتجريب.

ولعل أبرز ما يميز هذا العمل هو لغته السلسة، واعتماد مؤلفه أسلوب السرد القصصي والابتعاد عن لغة العلوم المتخصصة، وما يرتبط بها من قوانين ومعادلات؛ وهو ما يتناسب مع هدفه المتمثل في الرغبة في تبسيط العلوم من أجل فهم العالم. يشير الكاتب إلى أنه يجب في الواقع أن يبدأ كل درس في العلوم والفيزياء والكيمياء وما إلى ذلك، بسؤال حول ما يحدث حولنا، أو حول ما نراه ونستخدمه ونختبره يوميًا "من دون الاضطرار إلى الطيران إلى حافة الكون".

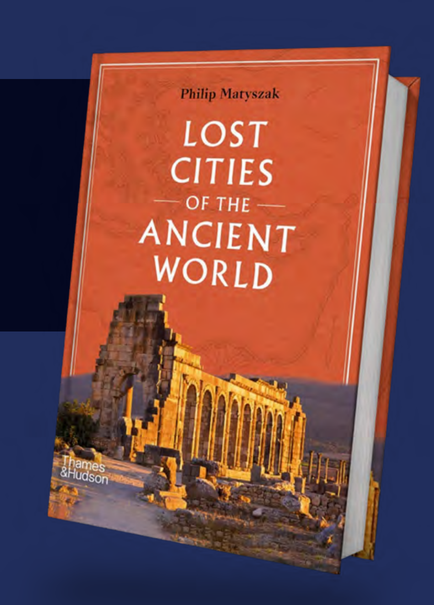
ويوضح المؤلف، الباحث في علوم وتكنولوجيا المواد بجامعة مودينا وريدجو إميليا الإيطالية، أن كتابه يحاول أن يشرح "لماذا يحدث ما يحدث" بشكل عملي، وأن مَن يُطالعه سيجد فيه أسئلة وأجوبة سهلة، إلى جانب أسئلة أخرى تتطلب المزيد من التركيز؛ لذلك يقدم تفسيرًا وافيًا لها، تُصاحبه لمحات عن بعض المواد أو الاختراعات والكثير من المعلومات عن عجائب ونوادر مرتبطة ببعض أغرب الاكتشافات في تاريخ العلم.

وتوزّعت الأسئلة التي طرحها الكاتب وأجاب عنها على ستة فضاءات ترتبط بحياته اليومية هو نفسه، وهي: المطبخ وغرفة المعيشة وغرفته الخاصة وغرفة والديه والحمام والمرآب.

ويدعو بلوتشي قارئه إلى اعتبار الكتاب "مجرد بداية" لمعرفة المزيد، وألا يكفيه ما قدّمه فيه من إيضاحات، ويطالبه بالخروج من المنزل، الفضاء الرئيس للأسئلة التي أجاب عنها بالفعل؛ للقيام بجولة في المدينة يتعلّم فيها "كيفية جمع الأسئلة" بعين "لا تنظر إلى الأشياء، بل تنتبه إليها". فهذه الأسئلة موجودة في كل مكان "مثل قصاصات الورق بعد حفلة كرنفال"، والتعرّف إليها "يؤدي إلى الدهشة"، و"يجعل عالمنا مكانًا مثيرًا للاهتمام".

اقرأ القافلة: لمزيد من قراءات الكتب المتنوعة.





مدن العالم القديم المفقودة

Lost Cities of the Ancient World
by Philip Matyszak

تأليف: فليب ماتيسزاك
الناشر: 2023م، Thames & Hudson

في هذا الكتاب يأخذنا الكاتب المتخصص في التاريخ الروماني القديم، فيليب ماتيسزاك، في جولة على المدن التي فُقدت عبر التاريخ، بدءًا من العصر الحجري إلى أواخر الإمبراطورية الرومانية، ويقدّم منظورًا جديدًا لجذور الحياة الحضرية. تعدُّ البقايا الأثرية لمدن مثل: أثينا والأقصر وروما القديمة بمنزلة النماذج المألوفة التي اندثرت في تاريخ العالم، والتي يزورها المسافرون من جميع أنحاء العالم. ولكن ماذا عن المدن التي امّحت تمامًا من الخريطة العالمية، أو تلك التي غمرتها المياه، أو ابتلعتها رمال الزمن؟ أين هي؟ وماذا يمكنها أن تخبرنا عن ماضينا؟

في هذه الخلاصة للمدن المفقودة، يستكشف ماتيسزاك التجارب والمحن والانتصارات التي واجهتها تلك المدن، ويكشف كيف شرع البشر في مساعيهم المشترك للعيش معًا منذ أول ما استقروا على هذه الأرض. أمّا عن كيفية تحديد هذه المدن، فكان اعتماد الكاتب على البقايا والمعالم الأثرية والخرائط، بطرق تعيد الحياة إلى بعض المواقع والمستوطنات المهمة المفقودة في مختلف أنحاء أوروبا والشرق الأوسط، من مدينة بافلوبيتري الغارقة في البحر الأبيض المتوسط قبالة السواحل اليونانية، إلى الكهوف العميقة في مدينة ديرينكويو في تركيا.

يستعرض هذا الكتاب أربعة آلاف سنة من تاريخ البشرية، ويقدّم رؤى فريدة للمدن المفقودة وطرق الحياة فيها، أهمها يتعلق بأسباب وجود هذه المدن. فعلى الرغم من أن المدن القديمة، بالمجمل، كانت تعدّ أساسًا معاقل دفاعية، فإن ماتيسزاك يقول إن معظم تلك المدن كانت قد أُنشِئت "لأغراض الحكم والدين والتعليم والتجارة". ودليله على ذلك، أن مواقعها لم تكن على قمم الجبال حيث يسهل الدفاع عنها، بل على السهول المسطحة بجانب الأنهر الرئيسة، مثل تلك الموجودة على طول نهر النيل في مصر، والفرات في بلاد ما بين النهرين، والنهر الأصفر في الصين.

يكشف ماتيسزاك عن شبكة ديناميكية من الشعوب والثقافات التي تقاتلت وتاجرت فيما بينها، وتبادلت الاختراعات والأفكار والفلسفات. وكانت النتيجة أن السكان البعيدين بعضهم عن بعض، مثل سكان كاتالهوييوك في ولاية قونية التركية، وسكارا براي في جزر أوركني في إسكتلندا، كانوا يتقاسمون الكثير من التراث المشترك. ومن خلال دراسة الدوافع التي جذبت البشر منذ البدايات للتجمع والاستقرار معًا، فضلًا عن التحديات التي أدّت إلى هجر مدنهم، يقدّم لنا هذا الكتاب منظورًا جديدًا لأصولنا الحضرية.



المدى الواسع

حول الرؤية وعدم رؤية ما هو أبعد

The Vast Extent: On Seeing and not Seeing Further
by Lavinia Greenlaw

تأليف: لافينيا غرينلو
الناشر: 2023م، Faber & Faber

هذا الكتاب هو عبارة عن 17 مقالًا من "المقالات المتفجرة"، كما تسميها مؤلفة هذا الكتاب، الكاتبة والشاعرة لافينيا غرينلو، وتناقش فيها موضوعات مثل: الضوء والصورة والرؤية وما لا يمكن رؤيته. تشير عبارة "المقالات المتفجرة" إلى رؤية الكاتبة الموسعة التي تشمل مجموعة متنوعة من الأفكار والمشاعر التي تعود فيها بتأملاتها في مختلف الأمور، من الصور الفوتوغرافية والمنحوتات إلى تقلبات الطقس والمناظر الطبيعية، والأجرام السماوية، والوجوه البشرية، وأحيانًا لا شيء على الإطلاق. تطرح غرينلو بعض الأسئلة المحيرة على نفسها، وعلى الأشياء التي تنظر إليها: كيف نفهم ما نراه؟ كيف نصف ما لم نره من قبل؟ وكيف يساعدنا ما لم نره من قبل على الرؤية بشكل أكثر وضوحًا، أو يقنعنا برؤية ما ليس موجودًا؟

في مقدمة الكتاب تشير غرينلو إلى أن كل مقالة هي "عبارة عن سلسلة من النصوص القصيرة التي يُلقي بعضها الضوء على بعض مثل جوانب القصيدة، بحيث يستعرض كل منها بشكل موازٍ الأعمال الفنية والأساطير والرحلات الغريبة والتدقيق العلمي والذكريات والاستجابة الأدبية".

من بين عناوين هذه المقالات: "الكهوف، النوم، غياب الضوء"، و"استراق النظر، الملاحظة، المغازلة، الانحرافات"، و"الاضطراب، الانزلاق، الوهج". ويبدأ المقال الذي يحمل عنوان "الصلابة، المظهر، البلادة" بالنظر في حياة جي إم باري، مبتكر القصة الشهيرة "بيتر بان" بوصفها طريقة للتفكير في الظلال، بحيث تنتقل غرينلو بين الظلال الفعلية والظلال الذاتية. ومن هنا تنقلنا للحديث عن والدها وهو يغرق في غياهب الخرف، وتتواصل مع عالم الأعصاب كولين بلاكمور، الذي يقول عن طبيعة إدراكنا البصري إنه "لا يوجد شيء مادي، بل الأمر كله مجرد ظلال في أعيننا. وبهذا المعنى كان أفلاطون على حق؛ إذ لا توجد أشياء صلبة في إدراكنا إلا من خلال اللمس".

تدور هذه المقالات حول المساعي الفنية والعلمية، وتكشف عمًّا يوحدها؛ ولذلك تختتم غرينلو كتابها برسالة من شقيقها الراحل الذي كان مهتمًا بالعلوم، والذي كتب لها فيها عن تكوين الكون، فقال: "معظم المادة هي في الواقع مساحات خالية، مجرد فراغ! والشيء الذي يمنعنا من المشي عبر الجدران ليس اصطدام المادة بالمادة، بل الشحنات الكهربائية التي تتنافر".

هو كتاب حول الرؤية والإدراك وما لا يمكن رؤيته، تذكرنا فيه غرينلو بقوة أحاسيسنا ومحدوديتها.



ظاهرة التوائم ودلالتها الفلسفية والثقافية

1
كيف تكون متعددًا؟ فلسفة التوائم
How to Be Multiple: The Philosophy of Twins by Helena de Bres
تأليف: هيلينا دي بريس
الناشر: 2023م، Bloomsbury Publishing

2
نوع التوائم.. الأهمية الفريدة للتوائم
Twinkind: The singular significance of twins by William Viney
تأليف: ويليام فيني
الناشر: 2023م، Thames and Hudson Ltd

منذ زمن بعيد حتى يومنا هذا، أثار التوائم مختلف أنواع المشاعر كالدهشة والرهبة والخوف، وكانوا مصدرًا لشتى أنواع الخرافات والأساطير. فقد ظهر التوائم في الأعمال الأدبية لأهم الكتَّاب من أمثال: شكسبير وتشارلز ديكنز وشارلوت برونتي ودوستويفسكي، وكتب الشباب مثل: بوبسي توينز وسويت فالي هاي. وتداخلت قصصهم مع الأساطير، فارتبطوا بأصول الأمم، كما كان الأمر مع التوأمين "مولوس" و"ريموس"، من الميثولوجيا الرومانية، اللذين يعتبران مؤسسَي روما القديمة؛ وكذلك الحال مع التوأم "كاستور" و"بولوكس"، من الميثولوجيا الإغريقية، الشهيرين بشجاعتهما ومهاراتهما العالية في الصيد والفروسية. لقد كانت ظاهرة التوائم، التي يجري تبجيلها في بعض الثقافات والخوف منها في ثقافات أخرى، رمزًا للتقارب والتنافس. أمَّا بالنسبة إلى العلماء والفلاسفة، فكانت بمنزلة نماذج لدراسات الحالة، ولا سيما لاستكشاف مفهوم الطبيعة ضد التنشئة.

ومما يجعل ظاهرة التوائم مثيرة للاهتمام ندرتها، على الرغم من ارتفاع معدلاتها النسبية منذ ثمانينيات القرن الماضي بسبب التلقيح الصناعي. هذه الندرة النسبية هي التي تدعو إلى التكهنات حول مدى اختلاف تجربة التوائم عن تجربة الأشخاص الآخرين، وحول ما الذي يمكن أن يعلمنا إياه هذا التميز عن طبيعة الشخصية البشرية.

في كتابها "كيف تكون متعددًا؟"، تستخدم أستاذة الفلسفة في كلية ويلسلي الأمريكية، هيلينا دي بريس، تجربتها الخاصة المثيرة للاهتمام، فهي نفسها توأم متطابق مع شقيقتها جوليا التي تورد لها رسومات عدة ضمن صفحات الكتاب. وتستهدف المؤلفة إعادة النظر في مكاننا في العالم واستكشاف حدود العقل والجسم وطبيعة الفردية والاستقلالية. تقول دي بريس إنه عادة ما يُطرح على التوائم أغرب الأسئلة من قبل الغرباء والأحباء وحتى الأقرباء، مثل: هل أنت أنت، أم الآخر؟ من منكما هو التوأم الشرير؟ هل سبق لك أن قمت بتبادل الأدوار مع توأمك الآخر؟ هل يستطيع كل واحد منكما قراءة أفكار الآخر؟ وبالنسبة إليها، ترتبط هذه الأسئلة ارتباطًا وثيقًا ببعض المسائل الجوهرية في مجال الفلسفة لأنها تثير تساؤلات من نوع: ما الذي يجعل الشخص نفسه بدلًا من شخص آخر؟ هل يمكن لشخص واحد أن يسكن في جسدين؟ كيف يبدو الحب المثالي؟ هل يمكننا حقًّا التصرف بحرية؟

من جهة أخرى، تقول دي بريس إن التوائم يقدمون دليلًا على ما يُسمَّى بنظرية العقل الممتد، التي تفترض أنه نظرًا لاعتمادنا على العالم المادي والتفاعل الوثيق معه، يمكن فهم بعض الإدراك على أنه متشابك مع محيطها المادي الممتد. ولأنها توأم متطابق، تصف بشكل مفصل الطرق التي تبدو فيها أفكار توأمها وأفكارها، وتجاربهما الجسدية، وكأنهما تندمجان. كما تشير إلى تجربة الفنانين المعاصرين التوأمين "تيم" و"غريغ هيلدبراندت"، اللذين يعملان معًا على رسومهما الفنية ويوقعان باسمهما الأخير فقط. لأنه، على حد تعبير "تيم": "كل لوحة هي لوحتنا نحن معًا، وليست لوحة "غريغ" أو لوحتي أنا وحدي".

بينما تحاول دي بريس النظر إلى ظاهرة التوائم من الناحية الفلسفية، يسعى الباحث والكاتب ويليام فيني في كتابه "نوع التوائم"، لاستكشاف الدلالات الثقافية لهذه الظاهرة المميزة، ويحاول البحث في الاستجابات وردّات الفعل لغير التوائم، التي تحدد الكثير من تجربة التوأمة نفسها، بهدف استكشاف ما يسمّيه "الأهمية الفريدة للتوائم". ومثله مثل دي بريس، "فيني" هو توأم أيضًا، لكن تركيزه لا ينصب على تجربته الشخصية بقدر ما يركز على كيفية فهم الناس في الثقافات والعصور المختلفة للتوأمة، فيكتب ليقول إنه: "على مر التاريخ وعبر الثقافات، أُستخدم التوائم لقياس المعايير وتوقع القواعد السلوكية القديمة والجديدة لما يستطيع البشر القيام به"، وإنه في ثقافات معينة: "تحول التوائم إلى آلهة ووحوش، وأرواح شريرة وحيوانات، ونُظِر إليهم بأنهم أشباح ومستنسخون". كما يصف، مثلًا، التوائم على أنهم رموز للقوة والغموض في الأساطير المصرية واليونانية والأزتيكية والهندو أوروبية، ويستعرض الطرق التي تغير بها الثقافات وجهات نظرها حول التوائم بمرور الوقت. ففي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، مثلًا، رأى سكان أويو يوروبان (في نيجيريا الحالية) أن التوائم "لعنة خارقة للطبيعة". ولكن بحلول أوائل القرن العشرين بدؤوا ينظرون إليهم على أنهم بشائر للحظ السعيد و"عاملوهم بعناية ورعاية". في مكان آخر، يوثّق "فيني" كيف يُستخدم التوائم لغايات طبية، وهي ممارسة كان أول من قام بها العالم البريطاني فرانسيس غالتون، المتخصص في مجال تحسين النسل في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، الذي درس التوائم لتحديد التأثيرات النسبية للطبيعة والتنشئة.

أخيرًا، كما يقول "فيني"، إن أحد أسباب صعوبة تصوير تاريخ التوائم في صورة واحدة أو بضع مئات من الصور، هو أن كل توأم هو "شخص كسري"، كما أطلق عليه عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي، روي فاغنر؛ أي أنه ليس مفردًا ولا جمعًا. وربَّما يكون افتتاننا بالتوائم نتيجة للحقيقة الغامضة الدائمة، بحيث إننا كأفراد منفردين لا يمكننا أبدًا أن نفهم حقًّا ما يعنيه أن نكون متعددين.

بداية كلام

الاحتفاظ بالزمن!

هل يمكننا الاحتفاظ بالزمن؟ هل التقاط الصور وتحميل الفيديوهات على وسائل التواصل الاجتماعي، وتوثيق أحداث معينة كنا قد اختبرناها، أو حتى كتابتنا لمذكراتنا، هي مجرد محاولة منّا للاحتفاظ بالزمن؟ هل تتبع كل تقنيات التوثيق التي نلجأ إليها من عمق قلق يسكن دواخلنا وما ينفكّ يُشعرنا بأن وقتنا في هذه الحياة محدود، ومن ثَمَّ هي محاولة منّا للتحكم في مرور الزمن؟
توجّهنا بهذه الأسئلة لاستطلاع آراء عدد من قرائنا، ومعرفة الفلسفة العميقة وراء دوافعنا في توثيق اللحظات، ومحاولاتنا للاحتفاظ بالزمن.

فريق القافلة



غادة عبود
روائية

اِسرق الزَّمن قبل أن يسرقك

لعلّه هوس الوصول، أو لربَّما رهاب الفقد. وقد يكون إدمان الظهور وتحصيل الإعجاب من الآخرين، مدفوعًا بغريزة حب البقاء، فقد أصبحنا رهينة لعدد الإعجابات وعدد المتابعين، لنتأكد من تحقق ذواتنا وإثبات إنجازاتنا. ولا ضير في ذلك، ولا حاجة للتشكّي، فولع التوثيق أمسى سمة عصرنا الحاضر، سواء أقررنا بذلك، أم لم نفعل. قد نشارك كل تفاصيل حياتنا بشكل مبالغ. وما المشكلة في ذلك؟ دعني أسألك: كم مرَّة زرت مكانًا توقفت فيه روحك عن الأنين وتآلفت فيه مع كينونتك، ولكن لم يعد لديك بعد مضيّ تلك اللحظة أي دليل مادي على وجودك هناك؟ ألن تشعر بعد فترة من الزمن وكأنك لم تذهب إلى ذلك المكان، وأن تجربتك وكأنها كانت وهمًا؟ نعم، التقط كل الصور التي توثّق إحساسك بالألفة، اِسرِق الزمن قبل أن يسرقك، واجعل تلك اللحظة شاهدًا عليك وقرينة دفاع ضد الظروف. وانشر بهجتك التي اختبرتها، ولا تأبه لانتقاد الآخرين، فهم يفعلون مثلك وأكثر.
وأخبرني: كم من صديق جمعتك به الجغرافيا، ثم فرقكما التاريخ، فأمسى جزء من عمرك كشريط فارغ لا يحمل اسمًا ولا عنوانًا؟ احفظ أيامك بالذكرى، وتتبع أثر الزمن في علاقاتك؛ لتعرف كيف استقر بك الحال في هذا الحاضر، وإلى أين تحب أن تمضي. هذا عمرك وثّقه جيدًا وانشره كل مرَّة وألف مرَّة.

محمد سواد
موجّه إبداعي في صناعة الصورة والفيديو

لا سلطة للزَّمن.. بل للتجربة

لا يمكننا الاحتفاظ بالزمن، ولكن يمكننا توثيق ما اختبرناه في زمن ما، من خلال الوسيط الصوري أو السمعي أو الكتابي. وتلك الوسائط تكون مفاتيح لإعادة إنعاش الذكريات، وإحياء شعورنا الذي عايشناه في تلك اللحظة. كم من صورة أنعشت ذاكرتنا الحسية من خلال استحضار رائحة البخور التي كانت تملأ المكان، أو طعم حلوانا المفضلة.
لا أرى أيَّ سلطة للزمن منفصلة عمَّا عايشناه فيه، وتلك المناسبات واللحظات هي التي نقيس الزمن من خلالها؛ لذلك أترجم جملة الاحتفاظ بالزمن بمحاولة الاحتفاظ بحالتنا الشعورية في ذلك الزمن، وذلك لإدراكنا أنها ليست دائمة. في ظل كثرة المتغيرات وتسارع الأحداث من حولنا، قد يتولّد لدى البعض شعور بمرور الزمن بوتيرة أسرع مما اعتادوه، ما يولّد رغبة موازية في السيطرة على ذلك الزمن، وقد تترجم تلك الرغبة بمشاركة التفاصيل الحياتية وتوثيقها من خلال التقنيات.
من الصعب تحديد سبب واحد وراء كل تلك المشاركات للأحداث التي تُنشر. قد يعي ويدرك البعض دافعه وراء توثيق لحظاته الحياتية من خلال مشاركتها على منصات التواصل، أو كتابتها كمذكرات، وقد يكون فعله نابعًا من رغبة دفينة في كبح الزمن. وفي الوقت نفسه قد نجد من يشارك لحظاته الحياتية على منصات التواصل من غير تخطيط سابق أو إدراك للدافع وراء ذلك الفعل. لكن الجميع مشتركون في إنتاج الوثائق المادية عن لحظاتهم الحياتية في زمن ما، فهي عملية توثيق للحاضر بإدراك أو بغير إدراك.



رؤى حلواني
مديرة تواصل

اللحظات أجمل.. دون قلق

اعتدنا في حياتنا اليومية توثيق اللحظات المفضلة والعودة إليها وقت ما نشاء، ربَّما رغبةً منّا في التقاط روح اللحظة وإبقائها حية أو تجميدها في ذاكرتنا، وقد يكون وسيلة لتعزيز الذات وتأكيد إنجازاتنا، لنشعر بأننا قد أحرزنا تقدمًا في هذه الحياة، أو رغبة في مشاركة تجاربنا وقصصنا مع الآخرين، وقد ينبع من قلقنا العميق تجاه الزمن الذي نراه يمضي سريعًا، وأننا قد نفوت العديد من اللحظات الثمينة في حياتنا. فندرك أن وقتنا في هذه الدنيا محدود، ولذلك نحاول جاهدين التحكم في مرور الزمن والاحتفاظ بتلك اللحظات الجميلة والمهمة.

مهما تعدَّدت الأسباب، فإن توثيق لحظات الحياة هو مسألة تثير تساؤلات عميقة في أذهاننا. فهل نستطيع فعلًا أن نحتفظ بالزمن، أم أننا نحتفظ بآثاره الشكلية وذكرياته فقط؟ في الواقع، الزمن قوة لا يمكننا التحكم فيها، فهو يمضي ويتقدم بغض النظر عن جهودنا في توثيق لحظاته. وعلى الرغم من أن التوثيق يمكن أن يعطينا شعورًا بالاقتراب من تلك اللحظات، فإنه لا يمكنه أن يوقف رحلة الزمن.

في تقديري، مهما ساعدنا التوثيق على استرجاع الذكريات، فإنه قد يكون أحيانًا مصدرًا للتشتت عن اللحظة الحقيقية، فيمنعنا من الاستمتاع والانغماس الكامل في اللحظة نفسها وتجربة كامل تفاصيلها.

في النهاية، التوثيق له قيمته الخاصة، ولكن يجب أن ندرك أن الحياة الحقيقية تمرّ بسرعة، وأن اللحظات الثمينة قد تكون أكثر قيمة عندما نعيشها بكل وجودنا ومن دون القلق الزائد بشأن توثيقها، فهي التي تصنع ذكرياتنا الحقيقية وتمنحنا تجارب حياة لا تُنسى.



معتز قطينة
شاعر ومدوّن وناشر

هل يمكننا فعلًا الاحتفاظ بالزمن؟

يبدو سؤالًا معقدًا بلا إجابة؛ إذ يجسّد الزمن تحديًّا مستمرًا لحياتنا، سواء أكان عبر مروره، أم محاولة التقاطه وتوثيقه من خلال تسجيل الصور والفيديو أو حتى عبر الكتابة، في محاولة منّا حفظ التداخلات الشعورية التي تعترينا، ومحاولة استعادتها لاحقًا. قد نظنها أيضًا محاولة لتثبيت لحظة أو توثيق تجربة. ولكنها، من جهة أخرى، قد تعكس قلقًا ما حيال تفلّت الزمن من أيدينا وفقدان التحكم فيه. تسمح لنا التقنيات بالتعبير عن اللحظة وتسجّل أثرها فينا، ونمتلك بموجبها القدرة على رفد الذاكرة بالصورة والصوت، لكن التقاط اللحظة والاحتفاظ بالزمن أمر عصيّ، ويبدو غير قابل للحدوث.

الزمن معضلة، ويكاد يكون أحد الألغاز التي لم تجد لها البشرية جوابًا يفسّرها، فهل حقًّا يمكنها أن تسطر بصمة تجاه مروره؟ في عالم يتسارع فيه الوقت وتتبدل فيه الإيقاعات بشكل هائل، تبدو الاستعانة بالفن، صورة وصوتًا وكتابة، وسيلة مُثلى للاحتفاظ باللحظة وتثبيتها في الذاكرة.

هل تعكس الصورة الثابتة والمتحركة التي نلتقطها ونشاركها في منصات التواصل، محاولةً جادةً لإبطاء عجلة الوقت، أم أنها هروبٌ متعمد من النسيان؟! كلاهما جواب محتمل، لكنها تحمل بين طياتها خطوة استباقية لترميم ما سيعطب لاحقًا من الذاكرة.

ربَّما تكمن جوهرية التوثيق في خلق مسار جديد للعلاقة بين الإنسان والزمن، فهي تمنحنا القدرة على استحضار لحظات ماضية وتجارب انتهت، في أي وقت نريده، وكأننا بذلك نخلق جسرًا يربطنا بتلك اللحظات التي شكّلتنا، سواء أكانت عذبة أم معذِّبة. وربَّما تكون الكتابة أو التصوير، رغبة كامنة أيضًا بالتصدي لاندفاع الزمن، والحفاظ على ما يمكننا حفظه من اللحظات الجميلة في خضم الإيقاع السريع للحياة.

كلما زادت الثقافة زادت التعاسة!

علي محمد الرباعي
المستشار الثقافي لصحيفة عكاظ

حين قرأت مقال الدكتور حاتم الصكر، في العدد 702 (يناير-فبراير 2024) من مجلة القافلة، عن "سجون اليأس في حياة الشعراء وقصائدهم"، تناسلت في ذهني معاناة مبدعين لم يوفّقوا لما وُفّق له أبو العلاء، وصلاح فائق، وزكريا محمد، الذين خاتلوا الأزمات، وتحايلوا على المتاعب، بشحن الروح بالطاقة الجمالية المناوئة للموت. في حين بلغ آخرون درجات متأخرة من الاكتئاب حد الاختناق بالأكسجين النقي، والاستعانة بما يُنهي الحياة ليحققوا الخلاص.

ليس هناك مبدع ناجٍ من فخ المعاناة. وعندما نتحدث عن النجاة فهي نسبية دون شك. وكما أن المبدعين ليسوا سواء، فمنهم قادرون على التصالح مع الواقع بكل إحباطاته وإخفاقاته، ومنهم رهيف الحسّ، سرعان ما يتهاوى مرددًا: "هي أشياءُ لا تُحتمل". كما أن المعاناة أنواع: هناك معاناة أفقية، عندما تمر بك تقول لنفسك "لست وحدك" فتمضي الأمور وإن تحت ظل من التشاؤم وعدم الرضا، وهناك معاناة رأسية، كأنها تنفرد بذات واحدة فتتغوّل في الفتك بها.

البعض من المبدعين يمرّ بالأزمة النفسية، وربَّما لا يحرص على تشخيصها. أحيانًا يشعر أنه متضايق، ولا يدري لماذا، ويمكن أن يلجأ للمسكنات. والبعض الآخر بما له من سعة أفق يستوعب ما يحدث؛ إذ إنه كما قال أحد الفلاسفة: "كلما زادت ثقافتك زادت تعاستك". وبهذا يستعين بالطبيب أو المعالج النفسي أو الروحاني، دون تذمر ولا تحرج من معرفة أهله ومعارفه بما يتعرّض له.

وأحيانًا تغدو الكتابة علاجًا، إذا لم يكن الكاتب يائسًا من جدواها، ونظل ننتقل بين بانورامية نرى فيها كاتبًا يتسلح بالكتابة وإن ظلّ حادًا في مزاجه، إلا أنه شفيف في إبداعه، وبين كاتب ينتزع سلاحه ويُطلق على نفسه رصاصة الرحمة؛ لأنه تعذّر عليه الاستمرار واستشعر جفاف قلمه، وتراخي أنامله، وتنمّل أطرافه.

ومن التوارد المألوف، أن وقع بين يدي كتاب "ورد ورماد"، الذي ضمّ الرسائل المتبادلة بين الكاتبين المغربيين محمد برادة ومحمد شكري، وكان برادة يستدرج شكري ليبوح له ويتنفّس معاناته كتابيًا، كي لا يفترسه الاكتئاب. ولذا، يقول شكري في إحدى رسائله: "العالم ما زال شابًا، لكنه مشؤوم بالنسبة لي، لقد حدثت لي فيه أشياء جدّ مزعجة حتى أني فكّرت في الانتحار مرات عدة". وحاولتُ أن أفهم سبب انزعاج صاحب "الخبز الحافي"، أو الحاف كما في النسخة الأم، فوجدته يوضح ظروف والدته الصحية ونقص المال، بالرغم من أن أخاه تاجر ومتكسّب محترف. كما أن والده مريض، وشكري كان يتقاضى 800 درهم، ويعطي أمه 150 درهمًا. وفي إحدى الزيارات، التي أسهم فيها ماليًا لأبويه، سمع أباه يقول لأمه: "ابنك له لحية شيطان، وشعر هداوة (أصحاب طريقة)". فقال شكري لبرادة: ربَّما تُعدها أشياء بسيطة يقولها الأب لابنه؛ لكني شعرت بالمهانة من هذه الكلمات التي شعرت بقسوتها عليَّ.

وبحكم أن القراءة تأخذ بعضها برقاب بعض، كما يُقال، اهتديتُ إلى كتاب الشاعرة اللبنانية جمانة حداد، وعنوانه: "سيجيء الموت وستكون له عيناك"، أحصت فيه ما مجموعه 150 شاعرًا ماتوا منتحرين. ومؤكد أن الانتحار آلية من آليات الخروج من سجن اليأس (العزلة)، أملًا في راحة تعقب حالة القلق الوجودي المُرهِق، وذلك لأن الآمال والتطلعات التي كانت تغذي قافلة السير لم تتحقق.

وتذكّرت الشاعر اللبناني خليل حاوي، وكيف أنه انتحر بطلقة من بندقيته بسبب أزمات نفسيّة، منها العامة المُتمثّلة في الغزو الإسرائيلي للبنان ودخول العاصمة بيروت عام 1982م، ومنها الخاصة المُتمثّلة في فشل علاقته بالمرأة التي أحبها. وربَّما تُضاف إليها حالة عجز وتراجع في الفنّ الإبداعي لأحد رموز الحداثة الشعرية، وكأنّه شعر بأن إبداعه أصغر مما يحدث ولا يمكن استيعابه، أو أن الضبابية والغموض لا يمكّنان من رؤية طرف الخيط الذي لا بدَّ من الإمساك به، لتبدأ الكتابة. ولن يغيب عن هذه المساحة، الشاعر السوداني عبدالرحيم أبو ذكرى، الذي انتحر برمي نفسه من قمة مبنى أكاديمية العلوم السوفياتية في موسكو عام 1989م، بعدما أحرق معظم قصائده وأوراقه وقصاصاته، وكان نال درجة الدكتوراه في فقه اللغة من جامعة موسكو عام 1987م. ولكنه عانى من انهيارات عصبية وحالات اكتئاب وإرهاق أفضت به إلى الانتحار.

ولعلّ بين سجون اليأس، والتداوي بالعُزلة، والانتصار للذات بالكتابة، والانهزام بالموت، تقاطع كبير؛ ما يفرض على الشاعر أو الناقد أو السارد، أن يعتني بصحته النفسية، فليست الحياة في "عزلة" خيارًا سيئًا، ولا الهروب منها بالانتحار اضطرارًا حسنًا.

تقلبات أحوالها لا تعني أن الصورة قاتمة تمامًا

الكتابة لليافعين بين الواقع والمأمول

المراهقون، الفتية، اليافعون، الناشئة؛ مرادفات تصف مرحلة عمرية مفصلية، يكون الإنسان فيها قد خرج من طور الطفولة، ولم يبلغ بعدُ مرحلة النضوج. وبحسب منظمة الصحة العالمية، فإن شخصًا من بين كل ستة أشخاص من مجموع تعداد العالم، يقع في المرحلة العمرية ما بين عشرة أعوام وتسعة عشر عامًا. وتتميز هذه المرحلة باتساع الأحلام والتمرد والرغبة في الاستقلال والاضطرابات العاطفية، وهذه الحساسية تجعل الكتابة لهذه الفئة العمرية صعبة. وفي الوقت نفسه تحتاج الكتابة للناشئة إلى حصة أكبر من سوق نشر الكتب. فكيف يبدو الواقع العربي في هذا المجال؟ ما مواصفات الكتابة للناشئة؟ ومتى صارت الكتابة لهم تخصصًا؟ أسئلة نحاول الإجابة عنها في هذه الصفحات.

**فريق القافلة
وأحمد شوقي علي**

1 كيف تكتب لرجل يتنكر لطفولته؟!

الصعوبة الأساسية التي يواجهها الأهل مع المراهق، أنه طفل بمظهر شخص بالغ، فهو يعتقد أنه يستطيع الحكم بنفسه على الأمور، وكثيرًا ما يفعل ذلك كالبالغين، لكنه في أمور أخرى ينكر واقعه كشخص لم تزل إحدى قدميه في مرحلة الطفولة. ولا بدّ لمن يكتب لهذه الفئة أن يضع هذه الطبيعة الخاصة نُصب عينيه.

طبقًا لنظرية "استجابة القارئ"، فإن القارئ يحمل حياته وفلسفته الخاصة داخل النص. والمراهقون ليسوا استثناءً في ذلك. ولذا، فأولى سمات الكتابة لهذه المرحلة العمرية، أن يجد اليافع نفسه فيها، فيكون الأبطال بعمره نفسه، والكتاب الأفضل هو الذي يقدّم أبطالًا خارقين يقومون بأعمال فريدة لإنقاذ العالم. وهذا يُفسر ذيوع أعمال مثل هاري بوتر عالميًا، وأعمال أحمد خالد توفيق عربيًّا.

ومع التحفظ على فخ التعميم، فإن اليافعين يتحدثون كثيرًا؛ ولهذا من المُستحب أن تكون كتبهم مليئة بالحوار الحيوي والمندفع المفعم بالثقة بالنفس. ولا بدَّ من أن تنتهي الكتب بنهايات مُرضية للمراهق، وليس شرطًا أن تتجمد عند النهايات السعيدة. فالمهم هو الأسلوب الذي يسحب المراهق إلى داخل عالم الرواية أو الكتاب، وأن يخرج من القراءة وقد تعلم شيئًا عن نفسه.

في كلاسيكيات الكتابة للطفل والشاب، كانت هناك مراعاة لنوع الموضوعات التي يمكن التطرق إليها. لكن الكتابة الجديدة في العقود القليلة الماضية، لم تعد تتجنّب موضوعات من قبيل الموت والطلاق والتشتت الأسري وتعاطي المخدرات. فالمهم هو الطريقة التي يجري بها تناول هذه الموضوعات الصعبة بطريقة تنمّي الذكاء العاطفي للناشئ وتؤهله لمواجهة تلك الصعوبات في الواقع. وقد كانت الكاتبة السويدية أستريد لندغرين (1907م - 2002م)، رائدة في الحديث في هذه الموضوعات، ورائدة



أحمد خالد توفيق.



أستريد لندغرين.

كتابة الروايات الطويلة لهذه الفئة، وتحتل مركزًا متقدمًا ضمن قائمة أكثر الكتاب الذي تُرجمت أعمالهم على مستوى العالم، ويمكن للقرّاء الكبار أن يقرؤوها بالمتعة نفسها.

فيما يتعلق بالموضوعات والأنواع الكتابية، يحتاج اليافع إلى القصص الواقعية التي تهتم بكل تفاصيل الواقع، كما يحتاج إلى الفنتازيا والخيال الشعبي والخيال العلمي. ومثلما يحتاج إلى النوع السردي، يحتاج إلى كتب المقالات والكتب العلمية المبسطة. أمَّا من حيث اللغة، فمن البديهي ألا تكون صعبة، وأن يكون بناء الجملة سلسًا واضحًا.

2 التاريخ القصير لاكتشاف الكائنات اليافعة

في بدايات البشرية كانت الأساطير محاولة لتفسير العالم. وكانت رواية تلك الأساطير طريقة للاستئناس والتسلية، من دون تفرقة بين الأطفال والشباب والكبار. وحتى بعد اختراع المطبعة عام 1440م، ولعدة قرون، لم تكن الكتب الممتعة بالنسبة إلى الأطفال والشباب مصممة خصوصًا لهم. كانت القصص الخيالية ورومانسيات الفروسية الأوروبية، تُنشر للصغار والكبار على حد سواء. فعلى سبيل المثال، يحمل كتاب "ترفيه أمسيات الشتاء" (1687م) لناثيال كراوتش، تعريفًا على غلافه: "ملائم بشكل ممتاز لأوهام الصغار والكبار". وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، نالت روايات دانييل ديفو وجوناثان سويفت وجين أوستن ولويس كارول وغيرهم، استحسان الشباب مع أنها ليست مكتوبة لهم. وقد نُشرت رواية "أليس في بلاد العجائب" للويس كارول في عام 1865م، وكان لها أثرها البالغ في خط الكتابة الخيالية، ثم نُشرت نسخة منها للشباب في عام 1890م. ونشر روبرت لويس ستيفنسون بعض رواياته مسلسلة في مجلة للفتيان، كما كتب مارك توين روايته "توم سوير"، وهي مغامرات صبي في نهر المسيسبي. وكانت هذه بدايات التمايز لأدب اليافعين، قبل أن يعرف تصنيفه الصريح في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن العشرين.

الطريق إلى العصر الذهبي الأول

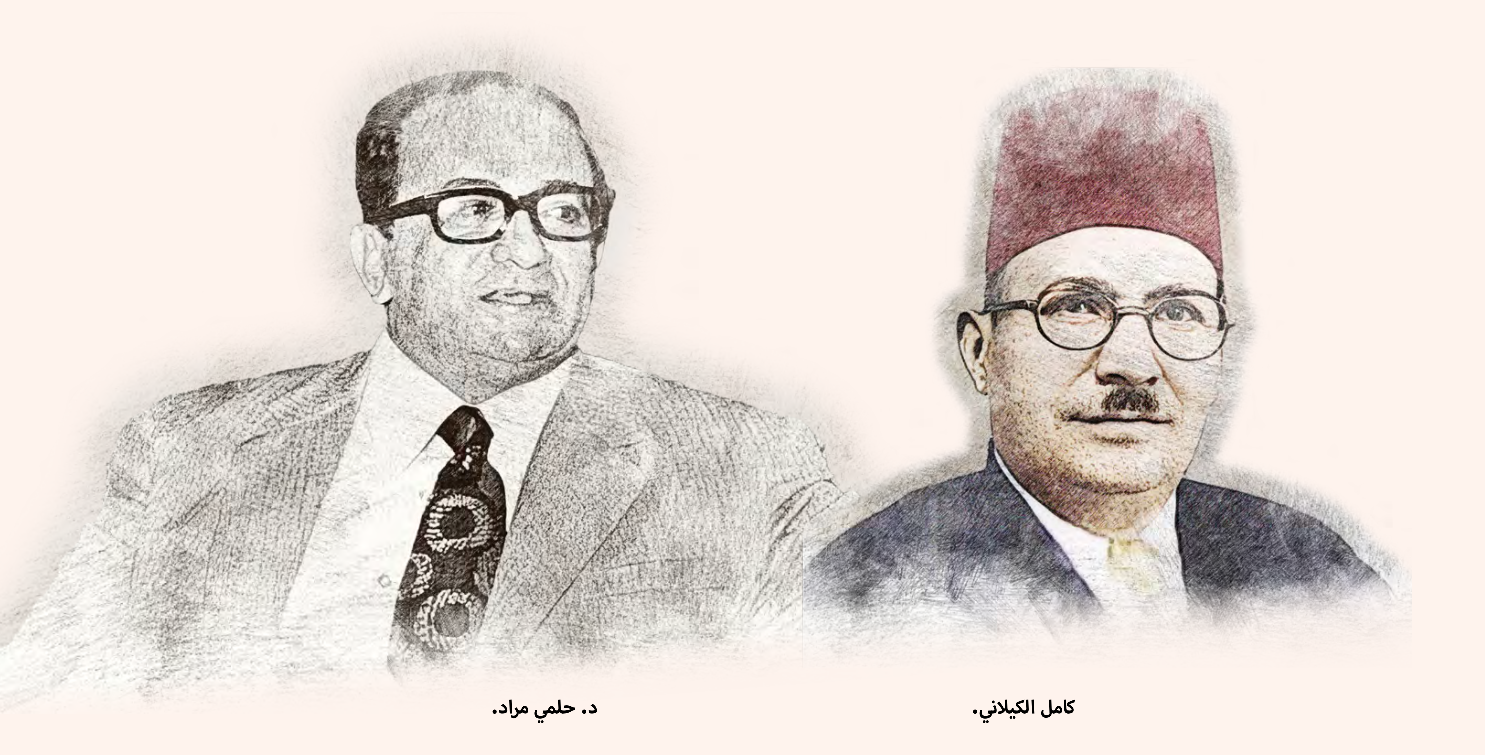
تعود أول إشارة إلى الأطفال والشباب، بوصفهم فئتين مختلفتين، إلى بداية القرن التاسع عشر، في مجلة أدب الأطفال "The Guardian of Education" التي أصدرتها البريطانية سارة تريمر. فقد استخدمت تريمر وصف أدب الأطفال للكتب المُوجهة إلى من تقل أعمارهم عن 14 عامًا، و"كتب الشباب" لمن تتراوح أعمارهم بين 14 و21 عامًا. ولم تزل مواصفات أدب الشباب التي وضعتها معمولًا بها إلى اليوم، مع اختلافات في احتساب الفئة العمرية؛ فالبعض ينتهي بمرحلة الطفولة عند الثانية عشرة، والبعض يمد مرحلة الشباب حتى سن الثلاثين.

لم تصبح نظرة سارة تريمر الطليعية مفهومًا عامًا، إلا في منتصف القرن العشرين تقريبًا، وذلك بفضل تطور دراسات علم النفس والتقدم الاجتماعي الذي كان من أهم مظاهره إلغاء عمالة الأطفال. وهو حدث نبّه إلى اختلاف هذه الفئة واحتياجاتها التربوية الخاصة. ففي كتابه "قرون من الطفولة"، الذي صدر عام 1962م، يؤكد المؤرخ الفرنسي فيليب أريس، بروز تصنيف أدب الأطفال والشباب في فترة الحرب العالمية الثانية ضمن متغيرات أخرى كتسويق الملابس والموسيقى والبرامج الإذاعية.



كتب عابرة للأعمار

بين وقت وآخر، يظهر كتاب للأطفال أو للشباب، يُقبل عليه الكبار بالشغف نفسه. وفي مقدمة هذا النوع من الكتب رواية "الأمير الصغير" للفرنسي أنطوان دو سانت إكزوبيري، الذي لا يزال يلقى رواجًا متواصلًا في فرنسا والعالم، وتستمر طباعته من دون انقطاع. وكذلك رواية "الحارس في حقل الشوفان" درة صاحبها الأمريكي سالنجر. ومع ظاهرة "هاري بوتر" في منتصف التسعينيات، تعددت الكتب العابرة للأعمار، ولا يقتصر الأمر على روايات الخيال، بل يشمل الخيال العلمي والفلسفة مثل "عالم صوفي". وعلى أية حال، فقد انتهت دراسة أمريكية صدرت عام 2014م، إلى أن البالغين يمثلون 55% من قرّاء الكتب الموجهة للشباب.



كامل الكيلاني.

د. حلمي مراد.

وفي الولايات المتحدة الأمريكية، يبدو التاريخ أكثر قصرًا، ويعود إلى ستينيات القرن العشرين عندما صاغت جمعية خدمات المكتبات للشباب مصطلح أدب "YA" اختصارًا لـ(Young Adult)؛ أي الفتية. وقدّمت روايات تلك الحقبة مثل رواية "الغرباء" للكاتب إس. إي. هينتون، كتابة واقعية ناضجة للمراهقين. وبحسب الكاتب وخبير كتب الشباب، مايكل كارت، فقد مهّدت تلك الروايات الجادة الطريق أمام المؤلفين للكتابة بمزيد من الصراحة حول قضايا المراهقين في السبعينيات، حيث العصر الذهبي الأول لكتابات الشباب، الذي برز فيه مؤلفون مثل: جودي بلوم، ولويس دنكان، وروبرت كورمير. وأضاف بعضها حسًا أدبيًا لكتب المراهقين مثل كتاب "حرب الشوكولاتة" لكورمير. وفي السبعينيات بدأ الأمر ينحو إلى روايات الرعب، من دون أن يخلو النشر من كتب تلتقط المشاعر الفريدة لجمهور المراهقين وتترجمه في موضوعات عدة.

وبحسب تحقيق لآشلي ستريكلاند على موقع "سي إن إن"، لم يكن السحرة ومصاصو الدماء دائمًا أبطال قصص الشباب في تلك الحقبة. وبعد ذلك بدأت روايات الشباب تركز على مشكلات الطلاق وتعاطي المخدرات، وبدأ المراهقون في الانصراف عن تلك القصص، ثم جاءت مرحلة الثمانينيات بموجة من الخيال النوعي، من روايات الرعب والدراما المتقنة الموجهة إلى المراهقين. وتنقل آشلي عن الرئيس السابق لجمعية مكتبات الشباب، شانون بيترسون، أنه كان يستطيع العثور بصعوبة على ثلاثة رفوف فقط للشباب، ولكن الأمر تطور الآن وأصبحت هناك صفوف وممرات كاملة لهذه الكتب.

بدايات المسيرة على المستوى العربي

في العالم العربي، هناك نقص في التأريخ لأدب اليافعين، حتى إن بإمكاننا العثور على تاريخ بدايات بعض التجارب الحديثة من دون أن نعرف متى أو لماذا توقفت. ومن المثير أن مجلات الأطفال واليافعين قد بدأت باكرًا، متأخرة عن مثيلاتها الأوروبية بعقود قليلة. إذ صدرت "روضة المدارس" في مصر بإدارة رفاعة رافع الطهطاوي، عام 1870م. وإن اقتصرت على ما يتصل بأخبار التعليم، فلم يتأخر بعدئذٍ صدور المجلات غير المرتبطة بالشؤون الطلابية. وربما كانت مجلة "الناشئة" في بغداد أول مجلة تستخدم تصنيف "الناشئة" بدلًا من "الأطفال"، وقد صدرت عام 1932م، وتوقفت بعد ثلاثة أعداد. وكتب في مجلات صدرت نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، العديد من الأدباء المرموقين، كما كتب أمير الشعراء أحمد شوقي بعض قصائده للفتيان.

قلق البالغين

قلق الأهل وحرصهم على معرفة ما يقرؤه أبناؤهم، يعدُّ إحدى العقبات التي تواجه انتشار كتاب الشباب. فمع بداية فترة المراهقة، يُفاجأ الأهل بأن الطفل الذي كانوا يستعجلون نموه صار كائنًا آخر، يصعب فهمه، يتسم سلوكه بالنزق، وينزع إلى الاستقلال والمخالفة والاحتفاظ بأسراره؛ فيتملكهم القلق والفضول بشأن حركته وقراءاته. رقابة الأهل ومساءلة أبنائهم عن الكتب التي بحوزتهم، تؤدي إلى الضغط على المؤلفين وأمناء المكتبات بشأن ما ينبغي للمراهق أن يقرأه. وهي ليست ظاهرة عربية فقط. ففي أمريكا، ظهرت بعض الشكاوى من أن الكثير من أمناء المكتبات يتصرفون مثل النعام الخائف من انتقادات الأهل، ويبتعدون عن أدب الشباب.



ويعدُّ كامل الكيلاني (1897م - 1959م) أحد الرواد في السرد للأطفال واليافعين. فهو أول من تفرغ لهذا النوع؛ إذ عمل سنوات في النقد الأدبي والتأليف والترجمة للكبار، وتحقيق كتب التراث مثل "رسالة الغفران" للمعري. ثم توجّه، منذ عام 1926م، إلى الكتابة للأطفال واليافعين حتى السن الجامعية؛ فكتب وترجم نحو ألف قصة، ومن بينها تيسير لبعض حكايات ألف ليلة وليلة. لكنه لم يتمكن من نشر أكثر من ربع هذا العدد في حياته، وتولّى ابنه نشر أعماله بعد مماته.

وكان عام 1953م، محطة مهمة؛ إذ أسّس الدكتور حلمي مراد (1920م - 2001م)، سلسلة "كتابي" للجيب، التي تميزت بتنوعها الهائل، فقدّمت تلخيصًا للروايات الكلاسيكية الكبيرة، وكتبًا عن أعلام الثقافة، وأخرى علمية مبسطة، ونصائح في الحياة، وهو ما بات يُعرف اليوم بكتب التنمية الذاتية، وغير ذلك من موضوعات. ولاقت هذه السلسلة انتشارًا كبيرًا في مصر والعالم العربي. ورغم أنها مخصصة للكبار، فإن طبيعتها التبسيطية جعلتها مناسبة للفتيان. وتوقفت السلسلة في أواخر الستينيات بعد أن برزت سيطرة النشر الحكومي، وكان قد صدر منها نحو 200 كتاب.

أول إشارة إلى الأطفال والشباب، بوصفهم فئتين مختلفتين، كانت ضمن مجلة لأدب الأطفال أصدرتها البريطانية سارة تريمر في بداية القرن التاسع عشر.

بعيدًا عن المجلات، كانت "دار الفتى العربي" أول دار نشر عربية للأطفال من سن ما قبل المدرسة إلى الثامنة عشرة. وقد تأسّست في بيروت عام 1974م. وتعدُّ تجربة مُلهمة من حيث صبغتها القومية العربية؛ إذ التف حولها عدد كبير من كبار كتّاب العالم العربي ورسّاميه، ولم يكونوا من المتخصصين في الكتابة للناشئين والرسم للأطفال. من بين الكتّاب غسان كنفاني وصنع الله إبراهيم وزكريا تامر وحنان الشيخ. ومن الرسّامين محيي الدين اللباد وكمال بلاطة ونذير نبعـة. ورغم أن المبادرة كانت ذات صبغة فلسطينية، من الدكتور نبيل شعث، رئيس مركز التخطيط الفلسطيني، وبتمويل من رجال أعمال فلسطينيين؛ فإن بيان التأسيس أكد أن الدار تأتي "استجابة لحاجـات مجتمع عربي يتحول بديناميكية وسرعة (...) مجتمع فيه أكثر من 80 مليون طفل يتطلعون إلى مستقبل أفضل".

وكانت "المؤسسة العربية الحديثة" في القاهرة أسبق من حيث النشأة؛ إذ تأسست عام 1960م للفتيان، لكنها بدأت دارًا لتقديم الكتب التي تشرح مناهج المدارس. وكان كتابها الأشهر "سلاح التلميذ" في أيدي جميع التلاميذ في مصر. لكنها لم تبدأ بنشر كتب خارج المناهج إلا في عام 1984م، بمشروع "روايات مصرية للجيب" الذي نال رواجًا كبيرًا. بدأ كتاب الجيب بسلسلة "رجل المستحيل" لنبيل فاروق (1956م - 2020م)، ثم "ملف المستقبل" للكاتب نفسه. وفي منتصف التسعينيات، انضم أحمد خالد توفيق (1962م - 2018م) بسلسلة "ما وراء الطبيعة"، ثم سلسلة "فانتازيا" وقد لُقِّب بـ"العرّاب" إشارة إلى أبوته لجيل كامل من الشباب. وكان مشهد تشييعه في مدينته طنطا مفاجئًا للجميع بضخامته.

3 الواقع ليس سيئًا ولا حسنًا تمامًا!

من بين أكثر من 800 دار نشر مسجلة في اتحاد الناشرين العرب اليوم، تشكل الدُور المعنية حصرًا بأدب الأطفال واليافعين، نحو 5% منها فقط. وبالرغم من أنها نسبة ضئيلة جدًا، فإن 36% من الناشرين الآخرين تتضمن خططهم إصدار أعمال موجهة لتلك الفئة العمرية، لكن ذلك أيضًا لا ينعكس في أعداد الكتب المنشورة بشكل عام. إذ أظهرت دراسة مسحية، أعدها الدكتور خالد عزب لصالح اتحاد الناشرين العرب، في عام 2019م، أن حجم ما صدر من أعمال موجّهة للطفل خلال الفترة الممتدة من 2012م إلى 2014م، كان يمثل ما بين 15% و20% من حجم ما نُشِرَ في الوطن العربي. وهذا الرقم ليس سيئًا أو جيدًا تمامًا بمقارنته بأرقام الولايات المتحدة الأمريكية؛ إذ تبلغ حصة كتب الأطفال والشباب نسبة 22.4% من إجمالي مبيعات الكتب.

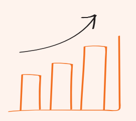
سياسات التزويد والدعم ودورها

يرى رئيس اتحاد الناشرين العرب، محمد رشاد، أن "الدعم من الحكومات العربية" أساس لنمو حجم إصدارات اليافعين. ويعتبِر أن سياسات التزويد للمكتبات العامة والعلمية والمدرسية والجامعية، حجر عثرة أمام نمو حركة النشر في الوطن العربي؛ إذ لا يجري التزويد على مدار العام بسياسات واضحة، وازداد الوضع سوءًا بتراجع موازنات التزويد أو تجميدها لدى كثير من المكتبات، خاصة من الكتاب الورقي. وتراجعت موازنات التزويد بنسب تتراوح ما بين 50% و70% في عدة دول عربية، بحسب أحدث تقرير لحركة النشر في الوطن العربي الصادر عن الاتحاد في عام 2023م. وقد يكون السبب في ذلك التراجع، ما مرت به كثير من الدول العربية من اضطرابات أمنية واقتصادية.

في العالم العربي، هناك ضعف في التأريخ لأدب اليافعين، فحتى بعض التجارب الحديثة التي نعرف بداياتها، يغيب عنا متى توقفت ولماذا.



أهداف الدراسة البحثية في أدب الأطفال واليافعين



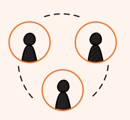
رفع كفاءة البحث والكتابة والنشـــر في المملكة عامة، ودعم كتابة البحوث في أدب الأطفال واليافعين ونشرها على وجه الخصوص



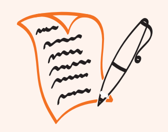
المســـاهمة في معالجة نقــص هـــذا النـــوع من الدراســـات في المكتبة العربية



تحســـين جـــودة المحتوى الموجه للأطفال واليافعين وجعله أكثر جاذبية وتأثيرًا



دعـــم الباحثيـــن ماديًـــا ومعنويًا وعلميًا ومؤسسيًا



دعم كتابة البحوث في أدب الأطفال واليافعين ونشرها



تحديد احتياجـــات الأطفال واليافعين واهتماماتهم



توجيه الكتاب والمبدعين فـــي اختيـــار المواضيع والأســـاليب المناســـبة للجمهور المستهدف

المصدر: هيئة الأدب والنشر والترجمة.

ولكن، من جهة أخرى، نشطت مبادرات حكومية في أكثر من دولة بهدف تحفيز جمهور القرّاء، وخاصة الأطفال واليافعين للإقبال على الكتاب. ففي عام 2015م، أطلقت إمارة دبي مبادرة لافتة تحت عنوان "تحدي القراءة العربية"، بهدف تشجيع الأطفال واليافعين في مرحلة التعليم ما قبل الجامعي على القراءة، من خلال مسابقة لتلخيص الكتب تصل قيمة جوائزها إلى مليون وتسعمائة ألف درهم إماراتي. وقد أسهمت هذه المبادرة في دعم دُور النشر عمومًا، ومن بينها الدُور الموجهة لليافعين من خلال شراء إصداراتها المختلفة، وتزويد المكتبات العامة والمدرسية بها على مستوى الوطن العربي؛ إذ بلغت قيمة الكتب التي اشترتها المبادرة في نهاية عام 2017م وأوائل عام 2018م، أكثر من 30 مليون درهم إماراتي من نحو 344 دار نشر عربية.

وفي المملكة، ثمة تجربة لافتة للانتباه وهي تجربة "نادي كتاب الطفل"، التي تنفذها مكتبة الملك عبدالعزيز العامة. فهي توفّر عبر النادي الكتاب المناسب للطفل بحسب عمره، وهذا ما أدى إلى تزايد إقبال الأطفال على الاشتراك فيه، حتى وصل عددهم إلى 15 ألف طفل على مستوى المملكة. ويُرسل النادي 24 كتابًا (12 كتابًا قصصيًا و12 كتابًا غير قصصي) تتناسب مع عمر الطفل المشارك، بحيث يقرأ الطفل كتابين كل شهر طوال مدة الاشتراك. ويصاحب الكتابين أنشطةٌ ذهنية ولغوية وترفيهية، إضافة إلى إرسال نشرة تربوية للآباء والأمهات. وأصدر نادي كتاب الطفل "دليل كتب الطفل" الذي اشتمل على 1500 عنوان من أفضل ما كُتِب في مجال أدب الطفل من 80 ناشرًا من مختلف أنحاء الوطن العربي.

أثر التقنية وارتفاع التكلفة

إلى ذلك، يُضاف أثر جائحة "كوفيد - 19"، التي عطّلت عجلة الاقتصاد في العالم ككل، وأثّرت في صناعة النشر للأطفال واليافعين تحديدًا؛ فأدت إلى تراجعها في عامي 2020م و2021م، بنسبة 15% للعام الأول للجائحة، وبنسبة 30% خلال العام التالي. وعلى الرغم من أنه كان بإمكان الجائحة أن تكون أداة لرفع نسب توزيع كتب الأطفال، فإن القدرة التنافسية المحدودة للناشر العربي أعاقت ذلك، فمعظم دُور النشر ما زالت تعتمد النموذج التقليدي للنشر (الكتاب الورقي).

يقول مؤسس دار ومكتبة "تنمية" بالقاهرة، خالد لطفي، وهي إحدى الدُور التي تستحوذ على نسبة 36% من المهتمين بكتب اليافعين، إن تكلفة طباعة كتب اليافعين تمثل عائقًا ضخمًا أمام الناشر مقارنة بالكتاب العادي، من حيث اشتراك أكثر من مبدع في إنجازها، بالإضافة إلى احتوائها على الصور التي تتطلب جودة أكبر في الطباعة من حيث نوع الورق وجودة الألوان المستخدمة، حتى لو كان عدد صفحات الكتاب لا يتعدى العشرين صفحة في بعض الأحيان، فضلًا عن حقوق النشر في حال كان الكتاب مترجمًا.

ويشير لطفي إلى أن كتب الأطفال واليافعين، عمرها قصير بالنسبة إلى القارئ. فكتاب عن الفلسفة يمكن أن يصمد طويلًا على رف مكتبته، ويطّلع عليه مختلف أفراد الأسرة، في حين يُقرأ كتاب الطفل أو المراهق مرّة واحدة. ولكن، لا تبدو ملاحظة العمر الافتراضي للكتاب قاعدة بالنسبة إلى جميع ما يصدر لليافعين. فسلاسل مثل "ميكي جيب" ما زالت تصدر عن دار نهضة مصر وتحقق مبيعات إيجابية، فضلًا عن سلسلتي "رجل المستحيل" و"ما وراء الطبيعة"، اللتين بدأتا قبل أكثر من 35 سنة وتُوفِّي مُبدعاهما نبيل فاروق وأحمد خالد توفيق، وما زالت المؤسسة المصرية الحديثة تعيد طباعتهما. ويشير مدير العمليات في تطبيق أبجد الإلكتروني، ياسر الزهار، إلى أنه لا يمكن التكهن بعمر قارئ هاتين السلسلتين بالتحديد؛ إذ تجذبان الفتيان والكبار على السواء.

لذلك، تسعى "المؤسسة المصرية الحديثة" إلى إعادة إنتاج تجربة مماثلة عبر إطلاق مسابقة سنوية للكتّاب الشباب المهتمين بكتابة أنواع الخيال العلمي والتشويق والرعب التي تجذب اليافعين، وطباعة الأعمال الجيدة منها. ويقول مدير المؤسسة، أحمد المقدم، إنها تجربة واعدة، لكن لا يمكن التعويل عليها بعد: "نطبع منها على سبيل التجريب ألفًا أو ألفي نسخة على الأكثر". ولا يتوقّع المقدم أن يدرك هذا المشروع نجاح سلفه مع فاروق وخالد توفيق، مشيرًا إلى أن السلسلتين القديمتين لا تزالان توزعان بشكل مقبول، مع اختلاف قارئ اليوم وظروفه عن القارئ الذي استقبلها وقت إصدارها.

مبادرات جديدة

بيْدَ أن الصورة ليست قاتمة تمامًا بالنسبة إلى موقع صناعة النشر العربية عمومًا من اللحاق بالتكنولوجيا؛ إذ نهضت منصات كثيرة تُعنى بإتاحة الكتاب في صور مختلفة، ورقية وإلكترونية مقروءة ومسموعة. فقد أطلقت "المجموعة السعودية للأبحاث والإعلام"، مشروعًا في أغسطس من عام 2021م، يحمل عنوان "مانجا العربية"، وهو مشروع يستهدف إنتاج قصص مصورة على طريقة فن المانجا الياباني، ولكن بصبغة عربية. وتصدر منه مجلتان، إحداهما موجهة حصرًا للفتيان من أعمار 10 إلى 15 سنة، ومتاحة عبر تطبيق على الهاتف باسم "مانجا العربية للصغار".

الكوميكس من الظل إلى النور

على الرغم من أن روايات "الكوميكس" صارت صرعة أدبية في التسعينيات من القرن العشرين تستهدف الشباب والكبار، فإن الرواية المصورة ذات تاريخ طويل، يتوازى مع ظهور تصنيف الكتابة للطفل والشاب. أصل تسمية الكوميكس هو "الرسوم الهزلية"، ويعتقد البعض أن الظهور الأول لهذا النوع يعود إلى الحضارة الفرعونية، كتلك الرسوم التي عُثر عليها على جدران غرف عمال بناء معبد حتشبسوت. لكن التسمية صارت تنسحب على الروايات غير الساخرة. في اليابان، يعود تاريخ هذا النوع من الرسوم إلى القرن السادس عشر، وفي أوروبا إلى 1830م. أمّا في الولايات المتحدة الأمريكية والعالم العربي، فظهرت في بدايات القرن العشرين. وكانت مجلة "الأطفال"، التي صدرت في مصر عام 1926م، أول مجلة مصورة. وظلت القصص المصورة مقتصرة على النشر في المجلات، حيث كانت مجلات المشرق العربي متأثرة بالمجلات الأمريكية والإنجليزية، ومجلات المغرب متأثرة بالرسوم الفرنسية والبلجيكية. وكان أول من أصدر هذا اللون في كتاب، الفنان محيي الدين اللباد في كتابه "كشكول الرسام"، في بداية ثمانينيات القرن العشرين.

وبالنسبة إلى الكتاب الإلكتروني، تتيح "مؤسسة هنداوي" عبر الإنترنت، وبشكل مجاني، 1135 كتابًا ما بين القصص وأدبي الخيال العلمي والبوليسي الموجهة للأطفال واليافعين. ثم يأتي تطبيق "أبجد"، وهو تطبيق مدفوع يتضمن كتبًا مجانية أيضًا، ويضم نحو أكثر من 600 كتاب للطفل، لكنه يخلو من تصنيف لليافعين، ويصنف الكتب التي تندرج تحت فئتهم العمرية ضمن تصنيف "الأدب"، مثل أعمال نبيل فاروق وخالد توفيق.

أمَّا ما يتعلق بالكتاب المسموع، فهناك منصة "storytel" التي تعدُّ أكبر مسوق ومنتج للكتاب الصوتي في المنطقة العربية، وتتيح أكثر من 6000 كتاب باللغة العربية وآلاف الكتب باللغة الإنجليزية. ونظرًا لصعود التعليم باللغات الأجنبية في المنطقة العربية، فقد وفّر هذا لـ"storytel" جمهورًا من القرّاء لديه قدرات شرائية عالية. وفضلًا عن أن هذه المنصة شهدت إقبالًا غير مسبوق خلال عامي 2020م و2021م، ارتفعت نسبة الإقبال على كتبها الصوتية بنسبة تزيد على 400%. وتملك حاليًا في قسم كتب الناشئة 576 كتابًا باللغة العربية وضعفي هذا الرقم بالإنجليزية.

كذلك أطلقت مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم للأعمال الخيرية والإنسانية منصة "مسموع دوت كوم" في عام 2017م، وقد احتوت عند إطلاقها على 1500 كتاب في مجالات متنوعة من بينها: التاريخ والروايات والاقتصاد واللغات، إضافة إلى 594 كتابًا للأطفال.

أثر الجوائز

صارت الجوائز الأدبية عاملًا مهمًا في دعم صناعة النشر والقراءة عمومًا، فهل نال أدب اليافعين الحظ نفسه مع الجوائز؟

في الوطن العربي نحو 26 جائزة مرموقة، ثلاث منها فقط موجّهة لأدب الأطفال واليافعين حصرًا، وهي: جائزة "اتصالات" التي أُطلقت في عام 2009م، ومسابقة "مانجا العربية" التي أطلقتها المؤسسة السعودية للأبحاث والإعلام في 2022م، بالإضافة إلى جائزة "حَزَاوِي" لأدب الطفل، الموجهة فقط إلى الكتّاب اليمنيين، وأُطلقت عام 2021م. في حين ألغت مصر جائزة "سوزان مبارك"، التي أُطلقت في عام 2006م، ولم تعوّضها بأخرى موجهة حصرًا للطفل، مكتفية بجوائز معرض القاهرة الدولي للكتاب التي تضم إحداها فرعًا لأدب الأطفال.

إضافة إلى ما تقدم، هناك ثماني جوائز أخرى تتضمن فروعًا لأدب الأطفال واليافعين، هي: جائزة الشارقة للإبداع العربي (1996م)، وجائزة الشيخ زايد للكتاب (2007م)، وجائزة ساويرس للثقافة (وهي جائزة للكتّاب المصريين وأُطلق فرع الطفل فيها عام 2021م)، وجائزة كتارا (وأنشأت فرعًا لروايات الفتيان غير المنشورة في عام 2022م)، وجائزة الشارقة للإبداع العربي (وفيها فرعان: واحد لأدب الطفل، والثاني لمسرح الطفل، وأُطلقت في عام 2021م)، بالإضافة إلى جوائز معارض كتاب الشارقة والرياض والقاهرة.

ويثمّن خالد لطفي، الذي فاز كتاب "فكر بغيرك"، الصادر عن داره بجائزة "اتصالات" في عام 2018م، دور الجائزة والعائد المادي الذي حصلت عليه "تنمية" منها؛ إذ تمنح الجائزة التي تصل قيمة الفرع الواحد فيها (خمسة أفرع) إلى 180 ألف درهم إماراتي، إلى المؤلف والرسام والناشر لكل منهم 60 ألف درهم، فضلًا عن دورها في الترويج للكتب فـ"الأسرة التي تشتري كتابًا يهمها بالطبع حصول الكتاب على جائزة"، لكنه يشير في الوقت نفسه إلى أن جوائز الأطفال لا تصنع التأثير نفسه، الذي تصنعه جوائز الأدب عمومًا، ضاربًا المثل بتأثير جائزة البوكر العربية على الروايات التي تصل إلى قوائمها القصيرة.

أثر الواقع على الخيال

من البديهي أن الأدب، بوجه عام، لا ينعزل عن سياق المجتمع الذي ينشأ فيه، بما في ذلك أدب الشباب. ومثلما كانت النشأة بسبب تغييرات اجتماعية وسياسية وأكاديمية متعددة، فإن بروز كتاب معين أو تيار معين من أدب الشباب، يرتبط بلحظة تاريخية لها خصوصيتها، ومصادفة مولد جيل من الشباب لديه تطلعاته وموقفه من الظروف حوله. كما أن تكرار الموضوعات يسهم في هبوط منحنى القراءة لدى الشباب، إلى أن يأتي كاتب أو جيل من الكتاب يلتقط النبض الجديد ويترجمه كتابة، ويسهم في ازدهار القراءة من جديد.



سينما سعودية

الأفلام السعودية

هل كانت مرايا صادقة لمجتمعها؟

منذ فتح الباب واسعًا أمام الحركة الثقافية والفنية، دخلت السينما السعودية في سباق مع الزمن. وأدَّى كل فِلم سعودي دوره، صغيرًا كان أم كبيرًا، في إبراز الهوية الثقافية السعودية لكل منطقة، والتأكيد على فسيفساء النسيج الاجتماعي والثقافي الذي يكمن جماله في تنوّعه، وهو الموضوع الذي سيرعى مشاريع السينما السعودية على الأرجح لعشرات السنوات إلى الأمام.

هدى جعفر



أظهرت الأفلام السعودية كافة الطبقات الاجتماعية، من "كريمة المجتمع"، إلى عائلات الحواشي والهوامش، ومن الأزقة الضيقة إلى الشوارع العريضة.

اقتحم السعوديون بوابة صناعة الأفلام، سالكين طريق ذهاب بلا عودة؛ إذ لم يكن تدشين دُور السينما في المملكة، مؤخرًا، حتى تكون مرافق ترفيهية فحسب، بل لتمثّل استهلالًا لعهد فني جديد يحفّز الحركة السينمائية السعودية على الارتقاء إلى أعلى المستويات، بإنتاج لافت كمًا ونوعًا، يتميز بخصوصية اجتماعية وثقافية شديدة الفرادة والتعقيد.

إنّ تقديم فِلم سينمائي سعودي يشبه المشي على سجادة من إبر، أو في حقل ألغام، ليس بسبب وطأة تأثير المرحلة السابقة على ذائقة الجمهور وحساسيته تجاه ما يُعرض في الأفلام ومدى تقبّله لها، بل أيضًا بسبب التوقعات المرسومة حول ما يُمكن أن تتحدث عنه هذه الأفلام التي تُنتج في بلاد غابت عنها دُور السينما على مدى أربعة عقود تقريبًا.

تحتّم على صانع الأفلام السعودية الخروج باحترافية وذكاء من الصورة النمطية المصممة عنه، حاملًا من الأفكار ما خفّ وزنه وتعمّق أثره، مُحاربًا كل نظرة سلبية ونمطية عن هذا البلد وأهله. ولمّا كان الفن ينتج بمزيج من الاتحاد مع الذات ومن التملّص منها في الوقت نفسه، فإن من الملحّ جدًا تفحّص الإنتاج السينمائي السعودي، وتأمل الكيفية التي عرض السعوديون والسعوديات بها أنفسهم أمام العالم.

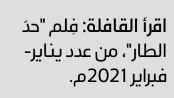
جسم الرجل.. وجه المرأة

انتعشت السينما السعودية في لحظة تحوّلات اجتماعية في غاية الأهمية. وبقدر أهمية هذه اللحظة وإمكانات ثرائها الدرامي، كان من السهل الانزلاق إلى فخ "الكليشيهات"، واجترار المظالم، والمتاجرة بالنساء وقضاياهن، وهي جريمة فنية وحقوقية على حدٍ سواء، وقع فيها كثير من الأسماء في المنطقة العربية، وقدموا صورة تُشبع نظرة "الآخر" إلى العربي وإلى الخليجي بشكل خاص. وكانت المرأة هي القربان الناجز دومًا لتغذية هذه النظرة، المرأة المحجبة القابعة في الظلال، قد تكون مختونة، أو زوجة رابعة، أو حتى ثرية تتنافس مع أخرى حول رجل جزّأ جسده وماله على كثيرات. وكان هناك من يتوقع أن تقع السينما السعودية في ذات المستنقع، وأن يتلوث ثوبها بذات المياه الآسنة، لكن ما حدث كان مفاجأة حقيقية.

خيّبت السينما السعودية الظنون السيئة، ولم تكتفِ فقط بعدم امتهان قضايا النساء، بل يمّمت وجهها نحو الرجل، فـ"أنسنته"، وأشارت بأصابع واثقة إلى جروحه، ودسّت أنفها في شؤونه بلا لحظة فتور أو اكتفاء، فجاءت الأفلام حارة وحقيقية، يُصبح الرجل فيها مُحاصرًا بالعادات والتقاليد، عاشقًا أو فنانًا أو مجرد ابن لعائلة تريد لتماسكها أن يدوس على أي شيء آخر. فرأينا الرجل السعودي في ضعف وهشاشة إنسانية أضفت عليه سحرًا ووهجًا.

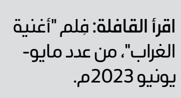
شخصيات سينمائية فذّة، لم تلعب على وتر الفحولة الكرتونية، وبكائيات الرجل الشاهر سيفه، والمرأة الخانعة تحت طبقات الحجاب، لأنّ هذا ما يتوقعه المشاهد الخارجي؛ إذ يرضي ذلك الصورة المُقتطعة من سياق عام لا يُعرف عنه الكثير. أفلام أضحت فيها العضلات وسائد، والتستوستيرون قطعة عود تُحرق على مهل، فنجد لدينا ناصر (عاصم العوّاد) في "أغنية الغراب"، وحامد (يعقوب الفرحان) في "رقم هاتف قديم"، ودايل (فيصل الدوخي) في "حد الطار"، وكثيرون غيرهم.

يسوقنا هذا إلى النظر في أحوال المرأة السعودية، البطلة الموضوعة تحت كل الأضواء منذ زمن طويل، فكيف ظهرت؟ لقد جاءت طبيعية تمامًا، ظالمة ومظلومة، تتبادل مع شقيقها الرجل أدوار الضحية والجلاد. فلو نظرنا إلى شخصية أبرار (إلهام علي) في "المسافة صفر"، وهي البطلة الوحيدة بين مجموعة من الرجال، لوجدنا دورًا مرسومًا باقتصاد على قدر القصة، لا تلميع، ولا دفاع، ولا تبرّؤ، ولا ترويج؛ دور متسق مع الملامح الاجتماعية لمدينة الرياض بداية الألفيّة الثانية، معلمة بين بيتها وعملها، وفي الوقت المُتاح تتحدث مع الحبيب سرًا، هكذا ببساطة شديدة.



اقرأ القافلة: فلم "حدّ الطار"، من عدد يناير- فبراير 2021م.



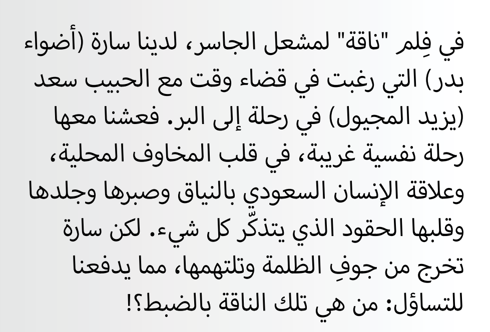


اقرأ القافلة: فلم "أغنية الغراب"، من عدد مايو- يونيو 2023م.





في فِلم "ناقة" لمشعل الجاسر، لدينا سارة (أضواء بدر) التي رغبت في قضاء وقت مع الحبيب سعد (يزيد المجيول) في رحلة إلى البر. فعشنا معها رحلة نفسية غريبة، في قلب المخاوف المحلية، وعلاقة الإنسان السعودي بالنياق وصبرها وجلدها وقلبها الحقود الذي يتذكّر كل شيء. لكن سارة تخرج من جوفِ الظلمة وتلتهمها، مما يدفعنا للتساؤل: من هي تلك الناقة بالضبط؟!

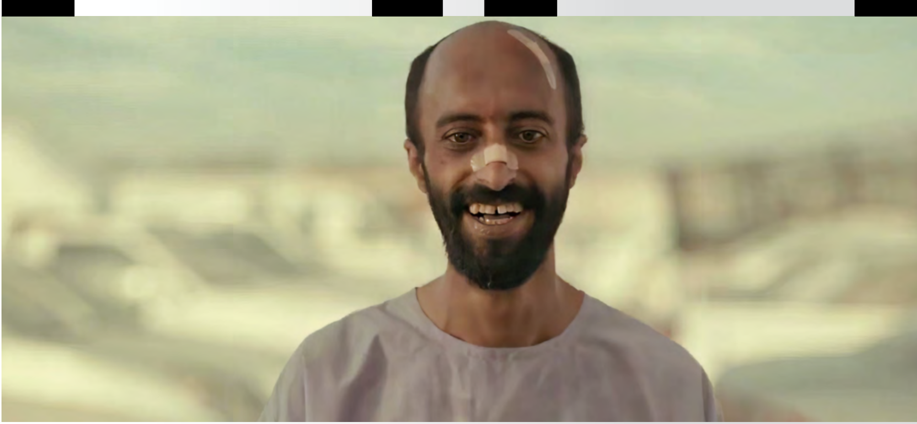


وحتى الطفلة ليان في فِلم مشعل الجاسر الجميل والمؤثر "سوميّاتي بتدخل النار؟" التي حاكمت أسرتها بسُلطة الطفولة وذكائها، واستعرضت تجارب عاملات المنازل، مع كاميرا مدهشة ولسان سليط وعين مقتحمة لكل التفاصيل.

إنّ تقديم صورة المرأة في السينما عمومًا كان سلاحًا ذا حدٍّ واحد فقط، متوالية درامية أُستهلِكت وأُبتذِلت حتى فقدت أثرها. وبالرغم من ذلك، يروق للكثيرين تمحيص صورة النساء في السينما دون الرجال، حتى السينما الأوروبية والأمريكية لم تنجُ من ذلك. بينما لا يُمكن معرفة أحوال النساء سينمائيًا، من دون البحث والمقارنة والتحليل لأدوار الرجال. وصورة الرجل السعودي في السينما حتى الآن، مُنتصرة للفن، لا قضايا ولا أجندات، وانعكس ذلك على أدوار النساء، فمنحتها صدقًا وقُربًا من القلوب، ومن الجوائز السينمائية أيضًا.

انطلاقة من الذات.. وعودة إليها

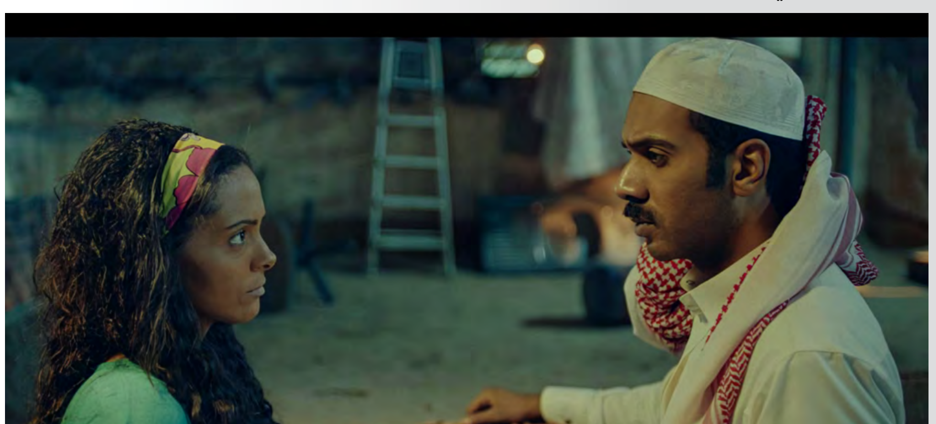
يقول كثيرون إنّ خلطة النجاح لا يمكن أن تتحقق من دون الانطلاق من المحلية؛ أي لا يُمكن للفنان أن يفصح لسانه وتصفى عينه، إلا إذا انطلق من بيئته ومحيطه. لكن المحلية قد تكون فخًا أيضًا،



عاصم العواد، في دور "ناصر" من فِلم "أغنية الغراب".



يعقوب الفرحان، في دور "حامد" من فِلم "رقم هاتف قديم".



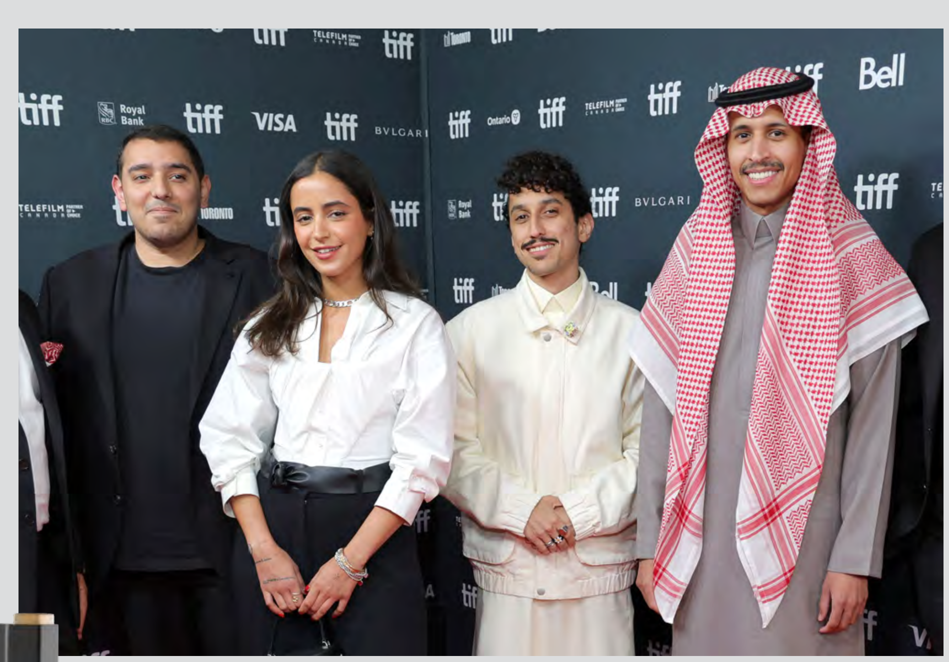
فيصل الدوخي، في دور "دايل"، من فِلم "حد الطار".

فيجب التعامل معها بحذر حتى لا يختنق الفنان بها، ولا يُحبس في قعر الأصالة بحجة الهويّة والعادات والتقاليد. وهنا كانت لعبة الأفلام السعودية الأكثر "فهلوة"، سيمفونية متكاملة بلا نغمات نشاز. لم تحبس التجارب السينمائية السعودية نفسها في قصة واحدة، ولم تقدّم لونًا واحدًا لهذه "المحلية"، وفي الوقت نفسه لم تجافِها. فحضرت كثير من الإشارات إلى المشاكل الاقتصادية، وزمن الصحوة الدينية، والفروق الاجتماعية، وعقبات الماضي وأزمات الحاضر، ممتزجة ببعضها أحيانًا بمختلف المذاقات الدرامية.

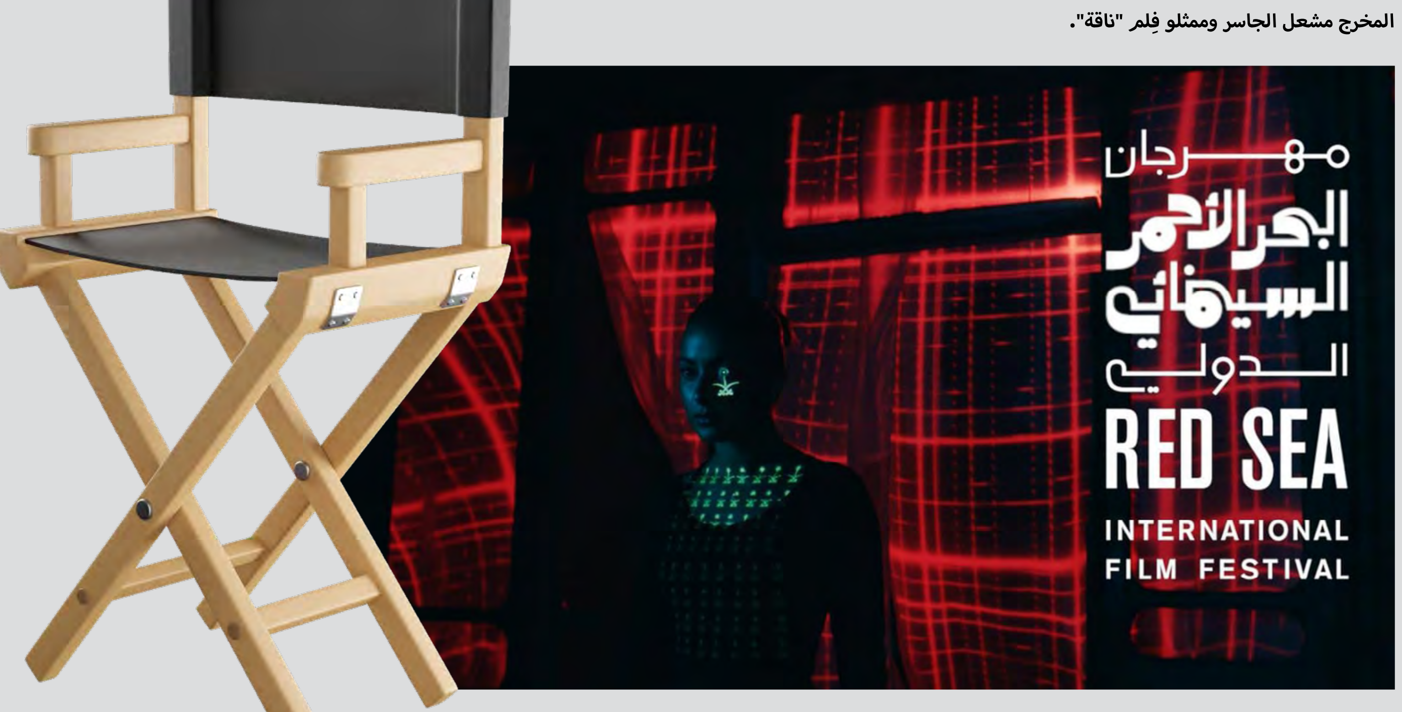
من جهة أخرى، رفضت الأفلام السعودية الانصياع للفكرة المتجنّية والمغلوطة عن المجتمع السعودي، وهي الفكرة التي أسهمت فيها عوامل كثيرة، منها أعمال خليجية سابقة. إذ تؤكد هذه الفكرة أنّ مشاكل الفرد السعودي، تدور دومًا في القصور والمتنزّهات البحرية والسيارات الباذخة، وأنّ جلّ اهتمام الأسرة يصبُّ في الزوج المعدّد وخلافات الضرائر. وذهبت هذه الصورة جُفاء، إلا بما اقتضته الضرورة الدرامية. فقد أظهرت الأفلام السعودية كافة الطبقات الاجتماعية، من "كريمة المجتمع"، إلى عائلات الحواشي والهوامش، ومن الأزقة الضيقة التي تكشف خفايا السكان

وهمسات العشاق واللصوص، مثل "بركة يُقابل بركة" لمحمود صبّاغ، إلى الشوارع العريضة التي سمحت لسيارة مريم (فاطمة البنوي) وناصر (براء عالم) بالانطلاق سريعًا في فِلم "سكة طويلة" للوصول إلى والدهم (عبدالمحسن النمر) في أحد أجمل أفلام الطريق، والقائمة هنا طويلة بالفعل.

لقد خرجت الأفلام السعودية من قوالب التنميط والتصنيف والإجابات المحفوظة سلفًا، إلى رحابة السؤال والاكتشاف والتنقيب عن الغنى والفقر، والعلو والهبوط، والأبيض والأسود وما بينهما. وقدّمت الوجوه الحقيقية والدماء الفائرة والدموع والقهر والفرح، والحياة كما يعيشها كل الناس. فهناك أفلام الحركة والجريمة، مثل: "المسافة صفر" لعبدالعزيز الشلاحي، والدراما الاجتماعية "وجدة" لهيفاء المنصور، و"شريط فيديو تبدّل" لمها الساعاتي؛ والرعب مثل "واحد طش" لمحمد غازي هلال؛ والتشويق مثل "الخطابة" لعبدالمحسن الضبعان؛ والكوميديا كـ"سطّار" لعبدالله العرّاك؛ والكوميديا السوداء مثل "الخلّاط+" لفهد العمّاري؛ والرسوم المتحركة مثل "سليق" للمُخرجة أفنان باويّان. وكذلك التجريب والسريالية، مثل: "في داخلي خريف أبدي" لحسين عبد الرسول السميّن، و"مدينة الملاهي" لوائل أبو منصور، إضافة إلى التنويع في أشكال الأفلام ما بين القصيرة والطويلة والوثائقية والتسجيلية وغيرها.



المخرج مشعل الجاسر وممثلو فِلم "ناقة".





فِلم "بركة يقابل بركة".



فِلم "سكة طويلة".

هوية المكان والزمان

ويقفز إلى الذهن فِلم "شمس المعارف"، الذي صدر في أواخر عام الوباء. لم تكمن أهميّة الفِلم في أنّه كان الأكثر رواجًا، آنذاك، فحسب، بل لأنه يجسد تمامًا دور الأفلام في استعراض الثقافات المحلية. وكعادة أعمال الأخوين قدس، بشكل عام، جاء "شمس المعارف" محمّلًا بكثير من الإشارات المُنتزعة من صميم الثقافة الجداوية الفريدة. ومن المؤكد أن بعض تلك الإشارات قد مرّ من دون أن يستحوذ على كامل انتباه المشاهد. ففي إحدى اللقطات، تظهر بركة سلاحف داخل إحدى الأسواق التجارية، ثوانٍ طارت في الهواء، لكنّها محملة بالكثير من الحميمية. لقد كانت هذه البركة في أوائل الثمانينيات أعجوبة صغيرة بالنسبة إلى سكان جدة من الطبقة المتوسطة وما فوقها، وكانت ظاهرة لم تتكرر في أي من الأسواق بعد ذلك، وكان لا بدَّ للزائر أن يمرّ على تلك البركة الصغيرة، في مركز تجاري كان الأحدث آنذاك، خصوصًا في ظل عدم وجود حديقة عامة للحيوانات.

وعلى طريقة "شمس المعارف" نفسها، جاءت كل الأفلام السعودية صادحة بتفاصيل ملتصقة بذاكرة السعوديين، ومعبّرة عن حميميتها. فنجد على سبيل المثال، في الفِلم نفسه "الحجة" التي تبيع الحلويات والألعاب بجانب كل مدرسة. وهناك أيضًا صوت موضي الشمراني وهي تغني تحديدًا "جيبولي دكتور نفسية" في "سومياتي بتدخل النار؟"، وشطّة شركة رنا فوق مكاتب الموظفين في "الجُرذي"، ولقاء العشاق المحموم قُبيل دخول رمضان في "27 شعبان"، وجراك باعشن في "ومن كآبة المنظر"، وسباق الهجن في "هجّان"، وجثث القوارب الخشبية بعد اختفاء مسابقة "الجَكَر".

مرايا الأصل والأصل

إن الحديث عن السينما مطوّل دائمًا، طريق لا تكفُّ الأفكار فيه عن الركض والدوران، صفحات نهمة على الدوام للحبر الطازج بكافة ألوانه. ويزداد ذلك عند الكتابة حول الأفلام التي ما زالت في البدايات، تكتشف نفسها وتُلاعب خطوط السرد والفن والقضية بارتباك وتردد ربّما، لكن بثقة وصدق وشهية مفتوحة على التجريب والابتكار، والتعبير الأصيل عن الذات، بعيدًا عن "نخاسة" القضايا واستنساخ الفكر واستسهال العمل الفني.

قبل 15 عامًا كان الحديث عن مشاهدة أفلام في دور سينما داخل المملكة ضربًا من الخيال الجامح. وقبل 5 سنوات كانت فكرة عرض فِلم سعودي تُطرح بحرج ما، مصحوبة بكم كبير من التعجّب، خصوصًا لدى مواليد التسعينيات وما قبلها. لكن الآن، وأثناء كتابة هذا المقال، تُعرض في الوقت نفسه أربعة أفلام سعودية في دور السينما، بقضايا واتجاهات فنية متنوّعة، وقد تصدّر بعضها شباك التذاكر ضمن المراكز الخمسة الأولى، جنبًا إلى جنب مع أفلام آتية من صناعات سينمائية عريقة بخبرة عشرات السنين.

وعند مشاهدة هذه الأفلام السعودية، نجد أنّ الحديث عنها، بنقائصها وجمالياتها، ضروري وممتع في آنٍ، ونجد أنّ الشخصيات السينمائية مخلوقة لتنطق بالصدق وإن كان مؤلمًا، وبالحقيقة وإن كانت لا تروق للجميع، لا توسّل لتحسين صورة الإنسان السعودي، ولا تبرؤ من الذنوب والتشوّهات، بل تعاطٍ واعٍ مع الفن وفُرَصه، ومرايا مصقولة لم تَكفّ عن عكس صورة الحيوات في المملكة بشفافية وجرأة، حتى غدت هي الأصل وليس الانعكاس.

الاستبدال الثقافي

والخوف من قاطع الطريق



هناك مشهد يتكرر في مباريات كرة القدم، وهو إصابة لاعب برباط صليبي. معظم اللاعبين يبكون في تلك اللحظة، وإذا كان اللاعب مؤثرًا ومحبوبًا لدى جمهور النادي، فإن الدموع ستنهمر في المدرجات وخلف الشاشات أيضًا. لكن فوق دكة البدلاء، هناك مَن قضى عمره الرياضي في انتظار هذه اللحظة، يجاهد كتمان فرحته، فوقت الاستبدال قد حان، ودورة الحظ التفتت أخيرًا! إذا كان ذلك اللاعب الذي يُسخِّن على الخط يعتبر اللاعب المصاب سببًا في جلسته الطويلة على دكة الاحتياط، فإنه سيتمنى في قرارة نفسه أن تمنعه الإصابة من العودة إلى الملاعب مرة أخرى.

د. عبدالله العقيبي

الأمر نفسه ينطبق على عالم الأدب والفن؛ كثيرًا ما نسمع الشكوى من ظل مبدع كبير، يعتبره البعض سببًا في جلوسهم على دكة الاحتياط، ويترقبون لحظة الاستبدال الثقافي التي تزيحه من أمامهم. لكن الوضع يختلف قليلًا في عالم الفن والأدب عن عالم الرياضة، فوجود النجم الأدبي يستمر طوال عمره، بل يبقى ظلّه بعد وفاته مبسوطًا على الساحة، بينما لا تدوم نجومية الرياضي إلا فترة شبابه ويجبره الزمن على إخلاء الساحة لنجوم جدد والخلود إلى الظل، حتى لو كان أسطورة مثل بيليه أو مارادونا، فسيبقى مجرد صفحة لامعة في تاريخ اللعبة، وليس مزاحمًا لنجوم اللحظة التالية.

هذا واقع، وليس فكرة مجردة. والمتابع للشأن الثقافي العربي يعرف النقاشات التي أثيرت حول أثر نجومية نجيب محفوظ على جحافل من كتَّاب الرواية العربية، خاصة في مصر. في لحظة ما، كان هناك من يعتبر وجوده تجسيدًا بالغ الوضوح والدلالة على فكرة قاطع الطريق العملاق. والمثال الآخر، هو حضور محمود درويش في الشعر العربي، الأمر الذي جعل شعراء كُثرًا من الأجيال التالية يتوجهون إلى كتابة قصيدة النثر، هربًا من الرهان المحسوم لصالح درويش في قصيدة التفعيلة.

وما يُقال في الأدب يمكن سحبه على عالم الفن والغناء، ولا يخفى على أحد ما أُشيع عن أثر العندليب الأسمر عبدالحليم حافظ على وجود الفنانين في جيله وبعده. وعلى المستوى المحلي في المملكة، ما يُقال عن علاقة محمد عبده ببقية الفنانين من عدة أجيال.

الغيرة الإبداعية مشروعة، بل ضرورية لتطور الأنواع الأدبية والفنية، لكن هناك مَن يصحو كل صباح وليس لديه هم سوى عدد من تناولوا إنتاجه بالدراسة أو بالتعليق أو باللايكات، ناسيًا ومتجاهلًا، أو مؤجلًا سؤال القيمة الجمالية والمعرفية، التي يجب عليه الانتباه إليها في اشتغاله اليومي، ففي عالم الثقافة لا وجود لفكرة الاستبدال. كل فنان حقيقي هو ذات موجودة على الخارطة بفضل انتباهات يومه الجمالية والمعرفية، وهي للعزلة أقرب من محاولة الحضور المجاني و"التنطيط" إن صحت العبارة.

بين الانشغال بالكم والكيف

لقد قسَّم هذا الأمر المشتغلين في الفن والثقافة فريقَين: الأول منشغل بالحضور، وبتزويد السوق بالمنتجات الفنية، وسؤال هذا الفريق كميٌّ، يهتم بلغة الأرقام والتفاعل، ولا يخلو وجوده من ممارسة الألعاب البهلوانية، والحوارات التي تُبنى على فرضية رغبات الزبون، سواء كانت هذه السوق بدائيَّة أم احترافيَّة. فالفرق في ممارساته يتشكل من خلال الفرق بين الزبون الرصين الذي تمثِّله الصروح الثقافية الرسمية والجوائز العالمية والمحلية، والزبون الآخر الشعبي الذي يتحرك داخل فضاء منصات التواصل الاجتماعي. أمَّا الفريق الثاني، فهو قيمي، وانتباهه مرتكز بالدرجة الأولى على الحوارية الفنية والمعرفية التي يتكون عبرها ومن خلالها البُعد الجمالي للفنون والآداب؛ لهذا تكون موجودات هذا الفريق الفنية ذات طابع توليدي ديناميكي، يحسب حساب اللحظة الراهنة شريطة وجودها داخل سياق البُعد السياسي والتاريخي والجغرافي.

وجود هذا الفريق الثاني داخل الفضاء الفني والثقافي مرتبك؛ لأنه قائم على فكرة مراوغة البنى المركزية. يُقاوم وجودها من خلال معطيات فنه فقط، ما يجعل منه لاعبًا في تاريخ النوع الفني، لا عابرًا فيه؛ لهذا لا تنال منه فزاعات الاستبدال الثقافي، ولا التوجس من قاطع الطريق، وهذا راجع إلى أسباب وجوده غير المرتهن بشروط الزبون بنوعَيه الرسمي والشعبي، اللذَين يتشكك دائمًا من حقيقة وجودهما، وهذا الشك ليس نابعًا من جهل هذا الفريق بمؤشرات الحضور والغياب، بل هو شك تكويني يعتمد على تقنية التغطية المتعمدة، أو التغطية بهدف ممارسة حرية التفكير، التي يتبعها بالضرورة حرية التعبير.

محمد عبده، الموهبة وظلها.

الثقافة لا تستسلم لـ"فزاعة الاستبدال"

في مجال الرياضة سنلاحظ أن اللاعب الكبير (النجم) لا يمكن أن تتفاوض معه المؤسسات الرياضية بشكل جاد، إلا إذا دخلت فكرة الاستبدال ضمن بنود المفاوضات، فالمال موجود في أي طريق يمشي فيه النجم اللامع. والمتابع للمفاوضات مع اللاعبين يعرف أنها لا تحدث غالبًا إلا بمساعدة فزَّاعة الاستبدال، ففي اللحظة التي يجري فيها التفاوض مع النجم الكبير، يلوِّح المفاوض باسم نجم آخر منافس له ومستعد لقبول الصفقة. هذا هو شكل السوق اليوم، وهذه هي قوانينها وأدوات ضغطها.

كل فنان حقيقي هو ذات موجودة على الخارطة بفضل انتباهات يومه الجمالية والمعرفية؛ والكيف ينبغي أن يكون هاجس المشتغل بالثقافة.

وإذا ما كانت هناك فئة يجب عليها أن تمارس وجودها خارج القانون السائد (قانون السوق)، الذي يهدد بورقة الاستبدال دائمًا وأبدًا، ويلعب بفزاعة قاطع الطريق؛ فالأجدر أن تكون هذه الفئة هي الفئة المشتغلة في مجالات الفن والثقافة؛ لأن رهانات الحاضر بالنسبة إلى الفضاء الثقافي لها طابع ما بعدي، يحتم على اللاعب الثقافي التفكير فيه، ووضعه في حساباته. وليس هذا من باب تعالي الفضاء الثقافي، لكن طبيعة هذا المجال ورهاناته مبنية على ما كان في السابق "التاريخي"، ولو كان تأثيره حاضرًا اليوم، فهو حتمًا صانع "المستقبل" الوحيد. أمَّا إذا ما تُرك الأمر لقانون السوق، أو دخل الفنان تحت سطوته، فلن تكون الكارثة في الحاضر فقط، بل سيصل ضررها البالغ إلى المستقبل. لهذا، يجب ألَّا نصدق ونسلم بوجود فكرة الاستبدال الثقافي، أو أن نصًّا أدبيًّا، جرى تصديره ضمن قانون السوق، يمكنه أن يحل محل نص آخر منشغل بالجمالي والمعرفي. وإن كان هذا هو الواقع، فالواجب مقاومته بضراوة؛ لأن هذا الأمر من أجلّ مسؤوليات وجود المبدع الحقيقي. المبدع بحق، تنصبُّ رؤيته للمشهد من خلال تموقعه فيه، وأن يكون سؤال الفن هو نفسه سؤال الوجود الشخصي للفنان والمبدع داخل صيرورة اللحظة الفنية؛ فيدب على سطح المجتمع الثقافي قلق السؤال الجديد: مَن الفنان الذي سيمثل المرحلة؟ ومَن الفنان الذي يحاول قطع الطريق على صوته الفني؟

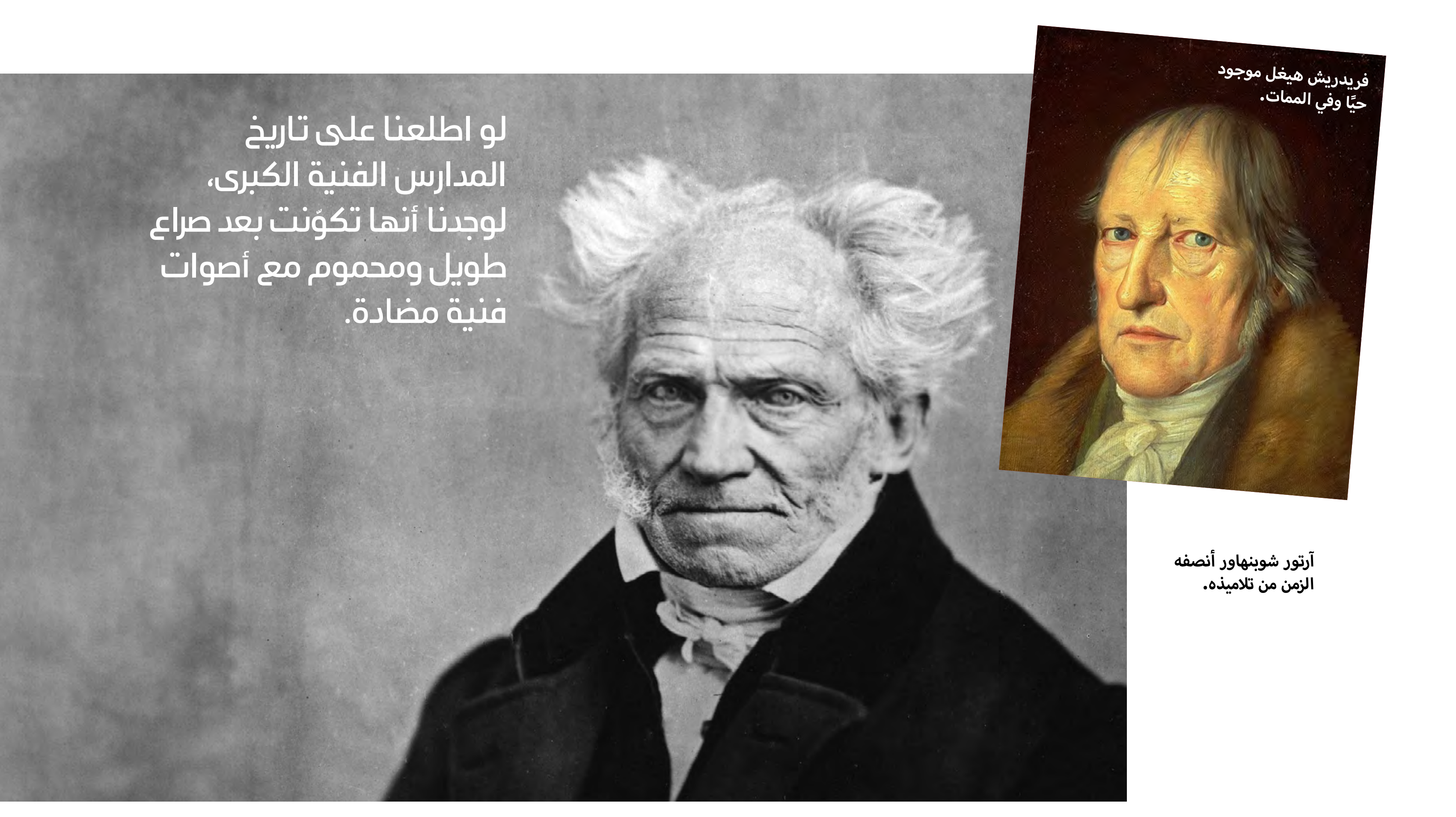
الصراع فني وإن بدا نفسيًا

قد يحيل البعض بسطحية إلى أن التوجس من قاطع الطريق ناشئ من فعل الحسد، واعتمال الشعور الإنساني الضاغط، وهذا صحيح لو نظرنا إلى الأمر من جهة التصور السيكولوجي. لكن لو أعطينا الأمر مزيدًا من العناية والتأمل الجاد، فسنلاحظ أن الموضوع أبعد من ذلك، بل لا نبالغ لو قلنا إنه أحد أهم عوامل التطور الإبداعي. ففي العمق هناك شكل من أشكال الدفاع عن الصوت الفني، وممانعة معادية بالضرورة لأي قاطع طريق، ليس همّه إزاحة المنافس، لكن إزاحة تصوراته داخل النوع الإبداعي.

هنا يجب ألَّا يختلط الأمر بين التصارع الإنساني والتصارع الفني، ففي السطح سيبدوان على درجة عالية من التشابه، بين فعل الحسد المجاني وبين فعل الممانعة والتدافع التكويني الصحي، الذي ينتصر فيه غالبًا الصوت الفني الجدير، حتى لو تأخر الانتصار، ومن ثَمَّ يصبح صبغة فنية للمرحلة. وإذا صاحب هذا التدافع ظروف أقوى، فقد يستحيل الصوت الفني المنتصر إلى مدرسة فنية.

ولو اطلعنا على تاريخ المدارس الفنية الكبرى، لوجدنا أنها تكوّنت بعد صراع طويل ومحموم مع أصوات فنية مضادة، مثل الصراع الذي كان بين المدرسة الكلاسيكية والمدرسة الرومانتيكية، ثم بين الرومانتيكية والواقعية، وبعد ذلك بين الواقعية ومدارس العبث المتلاحقة. وبين كل هذه المدارس، كان هناك اقتتال وتدافع حقيقي، من أجل غلبة الصوت الفني، الذي تمثله بالضرورة أسماء فنية وأدبية كتبت اسمها في تاريخ الصناعة التعبيرية للنوع الفني.

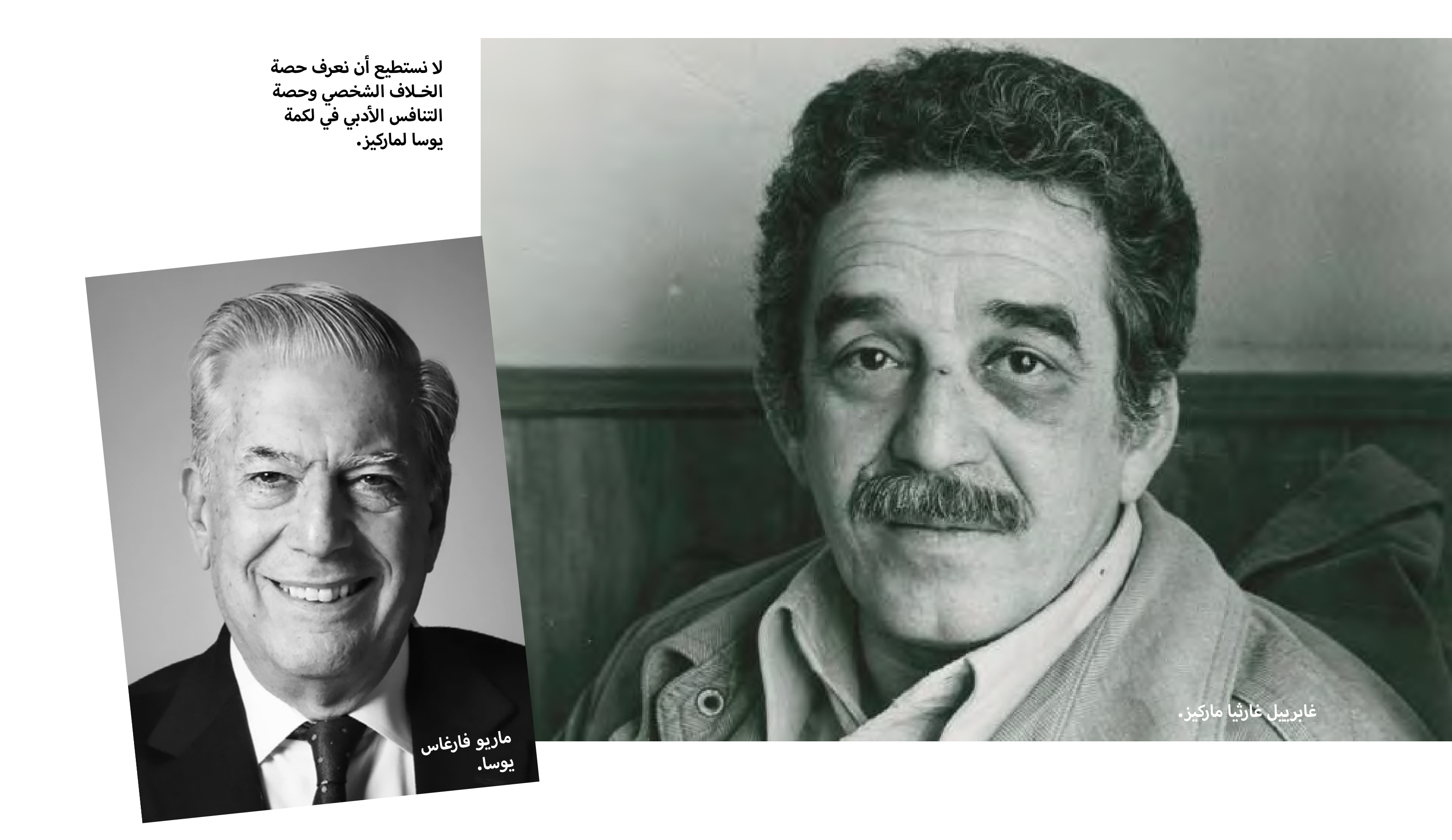
فريدريش هيغل موجود حيًا وفي الممات.



لو اطلعنا على تاريخ المدارس الفنية الكبرى، لوجدنا أنها تكوّنت بعد صراع طويل ومحموم مع أصوات فنية مضادة.

آرتور شوبنهاور أنصفه الزمن من تلاميذه.

لا نستطيع أن نعرف حصة الخلاف الشخصي وحصة التنافس الأدبي في لكمة يوسا لماركيز.



ماريو فارغاس يوسا.

غابرييل غارثيا ماركيز.

والأمثلة في الفلسفة لا حصر لها، ابتداء بالصراع الكبير بين أفلاطون وبعده تلميذه أرسطو، وجمهور الفلاسفة السفسطائيين، والذي انتهى بهيمنة الفلسفة الأفلاطونية حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عندما بدأت لحظة المراجعة النقدية التي أخذت تُشكك في صدقية الهيمنة الأفلاطونية. وامتدادًا لهذا الصراع بين الفلاسفة، يمكننا استحضار الصراع الشهير بين شوبنهاور وهيغل. ومع أن الاسمَين حاضران اليوم بقوة، فإن الأمر في برلين لم يكن كذلك وقتها، ففي تلك اللحظة كانت محاضرات هيغل تعج بالتلاميذ، بينما محاضرات شوبنهاور لا يحضرها إلا عدد قليل، لا يتجاوز في أحسن الأحوال خمسة طلاب.

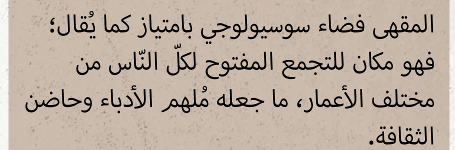
قصص الخوف من الاستبدال الثقافي كانت منذ القدم تقضُّ مضاجع كثير من الأدباء، وأشهر تلك القصص ما كان يقع في بلاط سيف الدولة الحمداني. كانت القصص تأخذ مستويات متعددة من حيث الصراع، بعضه بغيض جدًّا، ولا علاقة له بالفن، وبعضه يخدم فكرتنا التي ندافع عنها هنا؛ أي أن التصارع كان في أساسه على بقاء الصوت الفني في صيرورة التاريخ.

في الخريف من كل عام، يمرض كثير من المرشحين لجائزة نوبل للآداب بسبب المنافسة الشديدة، وكثير منهم لا تعنيه القيمة المالية للجائزة، بل المجد الأدبي والاعتراف العالمي بنتاجهم الفني، والدليل على ذلك أن معظمهم تكون الجائزة آخر عهده بالأدب الجيد. وهذه ظاهرة مرصودة، وقد تحداها عدد قليل منهم، مثل ماركيز ويوسا، اللذين وصلت المنافسة بينهما إلى حد العراك بالأيدي. وهناك صورة شهيرة تُظهر ندبة سوداء تحت عين ماركيز جراء لكمة تلقاها من صديقه يوسا. ورغم أن اللكمة كانت بسبب شخصي، فإننا يمكن أن نتوقع بأن عنفها لم يكن يخلو من ظل المنافسة بينهما على الصوت الفني وطريقة التعبير السردي.

كان ماركيز ميّالًا إلى الحس الأسطوري المتمثل في الواقعية السحرية. أمَّا صديقه يوسا، فكان أميل إلى تحويل فن الرواية إلى بحث دؤوب لا يتأتى بالموهبة وحدَها، بل بالكد والتعب ومواصلة النبش في المراجع. وكلاهما متحقق وموجود، بل كلاهما نجم لامع في عالم الرواية، لكننا لا نعلم كيف سينظر العالَم إلى الموهبتَين بعد مرور الحقب والأعوام الطوال، وهل ينتصر صوت أحدهما على الآخر؟ لم نزل تحت وطأة الصدمة من كلتا التجربتَين، ووارد جدًّا مع مرور الأزمان أن يتضاءل صوت أحدهما الفني أو يضمحل، في حين يبرز صوت الآخر، مَن يدري؟!

رأي ثقافي





"المركاز" بحلته الجديدة

أ. د. زكيّة محمد العتيبي
ناقدة أكاديمية وأديبة سعودية

المقهى فضاء سوسيولوجي بامتياز كما يُقال؛ فهو مكان للتجمع المفتوح لكلّ النّاس من مختلف الأعمار، ما جعله مُلهم الأدباء وحاضن الثقافة.

وفكرة المقهى بهذا الدور (الدور الثقافي والأدبي) قديمة قِدم حبّ الإنسان للمنادمة، بعد خروج مفهوم المنادمة عن ارتباطها بشرب الخمر؛ إذ شكّلت ملامح الأدب والوعي الثقافي منذ عصر ما قبل الإسلام، فلا يُعقل أنّ كل منادمة ولفظة "خليليّ" في كتب الأدب والأخبار؛ تفضي إلى ما يُذهب العقل، وإلا لما وصلت إلينا كلّ هذه الآداب الضخمة التي تتطلب حضور الوعي والفكر.

لقد أصبحت ظاهرة المنادمة في العصر العباسي تُشير إلى الأديب والمثقف في بلاط الخلفاء، وبالتأكيد هناك صور مُصغّرة لما يحدث في بلاط الخلفاء في زوايا المجتمع، آنذاك، لم تصلها تلك البقع من الضوء، وربّما عبرها ضوء خافت، كان خلف بروز أديب ما، ومفكّر ما وصلنا أدبه وفكره، ولم تصلنا الطقوس الداعمة له.

ظلّ الإنسان بوعيه وفكره، وما يمتلكه من رؤى إنسانية ومواهب أدبية، يبحث عن الذين يتشاركون معه الوعي؛ لتنبت أفكاره في بيئة خصبة تُجيد التعاطي مع ما يحمل من فكر خاص، مهما قلّت الإمكانات؛ ما جعل "ثقافة المركاز" تشيع بين المثقفين السعوديين في الحجاز، وهو ما تبقى من ثقافة "بيوت القهوة" التي اشتهرت بها منطقة الحجاز عام 915هـ، كما ذكر صاحب كتاب "عمدة الصفوة في حل القهوة".

والمركاز من ضروب التعبير بالجزء عن الكلّ؛ إذ إن المقصود بهذه اللفظة الكرسيّ الخشبي الضخم، الذي يمتاز ببعض الزخرفة التراثية، فسُمّي المكان باسم هذه الكراسي الخشبية لكثرتها ومصاحبتها لتقديم الشاي والقهوة، التي تجتمع عليها فئة من أصحاب السلطة المكانية والثقافية؛ لتناقش أحوال الحارات الصغيرة في الحجاز، واحتياجات الناس، والاستماع للمثقفين والأدباء. ثم أصبحت ملامح الأدب والثقافة تطغى على أجواء المركاز، فتوارى غيرها من المواضيع المتعلقة بشؤون الحياة اليومية.

أظهرت لنا ثقافة المركاز أدباء ومثقفين، شكّلوا المشهد الثقافي السعودي من جيل الأديب حمزة شحاتة (1909م - 1972م) في فضاء عام لا تحدّه أسوار مكانية. ثم ظهرت الأندية الأدبية بشكل مؤسسي، والصوالين والأيام الثقافية مثل "اثنينيّة النعيم" وغيرها من الأيام الخاصة، إلا أنها لا تُعدّ الجيل الثاني للمركاز بوصفه وكيفيته المعروفة، فالوجه الحديث لثقافة المركاز هو المقاهي التي مرّت بعدة مراحل حتى تستعيد وجهها الثقافي في المملكة مع مقاهي الإنترنت. فمذ أصبح الإنترنت عنصرًا محوريًا في أواخر التسعينيات، بدأ ارتياد المقاهي بشكل عام بقصد التسلية، حتى دخلت الشرائح المثقفة لهذا النوع من المقاهي بهدف الكتابة في المنتديات الأدبية والساحات الفكرية؛ ما ساهم في تغيير لغة الكتابة الأدبية وتوجهاتها، وفتح الأفق الفكرية، مع زيادة التعارف بين المثقفين والأدباء على المستوى العربي، ولعلّي لا أبالغ إذا قلت والعالمي أيضًا.

لقد أثرى الرعيل الأول من مثقفي وأدباء "مقاهي الإنترنت السعودية"، الساحات الأدبية والثقافية عبر الإنترنت، فصار المثقف يلتقي المثقفين عن بُعد، بَعد أن كان يلتقيهم حضوريًّا في المركاز. وما إن وصلت خدمة الإنترنت إلى المنازل بشكل رسميّ، حتى عاد المثقف يلتقي ضيوفه من المثقفين من داخل البلاد وخارجها في المقاهي التي لم تعد مرتبطة بالإنترنت بشكل كبير، فعادت فكرة المركاز الشعبي بثوب جديد أكثر عصرية. لكن اللقاءات من هذا النوع باتت تُشكّل قلقًا عالميًا للمجموعات الكبيرة، لا سيما بعد ظهور الفكر المتطرف، فهي تفتقر إلى الرقابة المؤسسيّة؛ ما أوجد ضرورة ملحة لضبط العملية الثقافية، بحيث تؤدي الثقافة دورها في بيئة آمنة حتى لا تخطفها الأهواء المشبوهة.

أحيت وزارة الثقافة السعودية الدور الثقافي والأدبي للمركاز من خلال إطلاق مبادرة "الشريك الأدبي" في 7 مارس من عام 2021م، بهدف عقد شراكات أدبية مع المقاهي التي تشارك في ترويج الأعمال الأدبية بشكل مبتكر؛ لرفع الوعي الثقافي. وجعلت التنافس في المحتوى ضابط الجودة للثقافة المقدمة؛ إذ سيحصل أفضل شريك أدبي في العام على جائزة بقيمة 100,000 ريال سعودي.

تستهدف المقاهي المشارِكة في هذه المبادرة جمهورها من خلال عمل فعاليات أدبية وثقافية تُثري زوارها، وذلك لتمكين الجمهور من التفاعل مع القطاع الثقافي؛ ما ساهم في وفرة الأنشطة الثقافية المتنوعة على مدار الأسبوع، وفي كافة المناسبات الثقافية والوطنية والعالمية. ما يجعلنا نقول بكل ثقة: إن مبادرة الشريك الأدبي قد حققت أهدافها بجعل الثقافة السعودية أسلوب حياة، وتعزيز قيمة الأدب في حياة الأفراد، الأمر الذي أسهم في انتشار الكتب السعودية وإظهار الأديب السعودي بصورة تليق به؛ ليعرفه العامة والخاصة على حدّ سواء، فكان لذلك بالغ الأثر في ظهور أدباء ومثقفين من جيل الشباب.

لقد كان لتعزيز دور مؤسسات القطاع الخاص أثره البالغ على المشهد الثقافي الأدبي السعودي، فهذا النوع من الشراكات يمثّل قوة ناعمة من شأنها أن تُعيد تشكيل الصورة العامة للثقافة السعودية.

جسرٌ من مجاز

حين تتجلَّى الترجمة في الرواية

عند التفكير في الكتابة عن حضور المترجمة أو المترجم في الرواية، تقفز إلى مقدمة الذاكرة شخصية "مايكل هورس"، من رواية "روح خبيثة" للروائية الأمريكية، ليندا هوغان، التي تنتمي إلى السكان الأصليين. فخلال خدمته في الجيش الأمريكي في الصين، كان هورس يترجم بثلاث لغات. وفي حاضر الرواية الذي يعود إلى عشرينيات القرن الماضي، يقوم هورس بالتوسُّط بين البشر والبوم والخفافيش بعد أن تعلَّم لغاتها في ضواحي "واتونا"، حيث تقيم قبيلة "أوسيج"؛ وهكذا يلعب بطل الرواية "المترجـم" عدة أدوار وسيطة لا يتسع المقام لذكرها. انطلاقًا من هذه الرواية، يمكن تأمل حضور المترجم في عدة روايات أخرى، لنجد كيف يكون هذا الدور جسرًا من مجاز.

د. مبارك الخالدي

الترجمة كفعل توسط "mediation"، والمترجم كوسيط "mediator"، موضوع يشكّل عاملًا مشتركًا بين أربع روايات تناقشها هذه المقالة، مرتبة وفقًا لسنوات صدورها: "المترجمة" لليلى أبو العلاء، و"الحفيدة الأميركية" لإنعام كجه جي، و"عشرة أسابيع بجوار النهر" لعبدالله الوصالي، و"الأمريكي الذي قرأ جلجامش" للدكتور أحمد الشويخات. والكتابة عن هذه الروايات لا تتبنى منهج قراءة معينًا، وإنما تتناول الموضوع الذي يقترحه كل نص ويلفت إليه الأنظار.



ليلى أبو العلا.

الترجمة كمحرك للأحداث

لا ترجمةَ في رواية ليلى أبو العلا "المترجمة"، فالقارئ لا يلتقي فيها، مثلًا، بحوارات بين الشخصيات، أو باستطرادات تناقش مسائل وقضايا وصعوبات تتعلق بالترجمة كالتي يلتقي بها في رواية "عشرة أسابيع بجوار النهر"، أو رواية "الأمريكي الذي قرأ جلجامش". لكن رواية أبو العلا تلتقي مع الروايات الثلاث الأخرى عند فكرة تأثير الترجمة في تجارب الشخصيات المحورية فيها. فالترجمة، مهنةً ونظريةً، ليست ثيمة في "المترجمة"، ولكنها تؤدي دورًا مؤثرًا في حياة الشخصية المحورية "سمر".

"المترجمة" رواية سيرية، أو سيرة روائية بضمير الغائب، تحكي مرحلة مهمة من حياة "سمر"، وهي سودانية بريطانية تعيش في مدينة "أبردين" في اسكتلندا، وتعمل "مترجمة" في جامعتها. في سياق الأحداث، تشجع العمة "محاسن" ابنة أخيها "سمر" على العودة إلى أبردين بدلًا من البقاء في الخرطوم التي عادت إليها لدفن زوجها "طارق" الذي تُوفي في حادث في أبردين، وقد كان طالبًا يدرس الطب في الجامعة. كان تحفيز العمة يعبر عن خوفها من ارتماء سمر في حضن رجل تشاركها فيه زوجة أو زوجات أُخر مثل الكهل أحمد علي سعيد. إنها ليست بحاجة للزواج لكي تعيش؛ فهي امرأة متعلمة وتتكلم وتكتب الإنجليزية بإتقان، وتستطيع الاعتماد على نفسها.

بعد عودتها إلى أبردين تبدأ سمر العمل مترجمةً في الجامعة، في شعبة يشرف عليها راي آيلز، المختص بشؤون الشرق الأوسط والمحاضر في علومه السياسية. هناك يبدأ مشوار ترجمة راي لمشاعره وانجذابه نحوها، وتتجاوب سمر بترجمة مشاعرها ولكن ببطء وتردد، وليس بالسرعة التي تنجز بها ترجمة ما يُوكل إليها من بيانات وتقارير.

"المترجمة" إذًا قصة حب وأكثر من ذلك. والترجمة في الرواية محرك للأحداث وعامل مهم في تطورها، وفي خلق نقاط التحول المهمة في حياة سمر، التي كانت تجربتها ستختلف تمامًا لو كانت تشغل وظيفة أخرى في مكان عمل آخر. فالترجمة بالنسبة إليها هي الجسر المجازي الذي تلتقي عليه مع "آيلز". وبفضل سيرها عليه، وإن ببطء وخوف، تخرج من العزلة والحياة الرتيبة خلال السنوات الأربع التي قضتها أرملة، وكانت قد أدارت ظهرها نحو الحياة في مدينة صقيعية، تكابد الإحساس القارص بالوحدة والغربة في وسط يتناقض اجتماعيًا وثقافيًا مع كونها عربية مسلمة متمسكة بمبادئ دينها وفروضه وبزيها الإسلامي. فالاختلافات بين اسكتلندا والسودان كثيرة، كما تقول سمر لراي: "الجو والثقافة والحداثة واللغة وصمت المؤذن؛ حتى ألوان الطمي والسماء وأوراق الأشجار، مختلفة أيضًا".

ثنائيات متعددة ومبانٍ محترقة

كانت العبارة: "سبعة وتسعون ألف دولار في السنة. ماكل وشارب ونايم"، مغرية بشكل كافٍ لاستدراج الكثيرين من الأمريكان العرب في ديترويت وغيرها من المدن الأمريكية إلى الالتحاق بالجيش الأمريكي والعمل في الترجمة بالعراق. وكان من بينهم الأمريكية العراقية "زينة بهنام"، الشخصية الرئيسة والساردة بضمير المتكلم في "الحفيدة الأمريكية" لإنعام كجه جي.

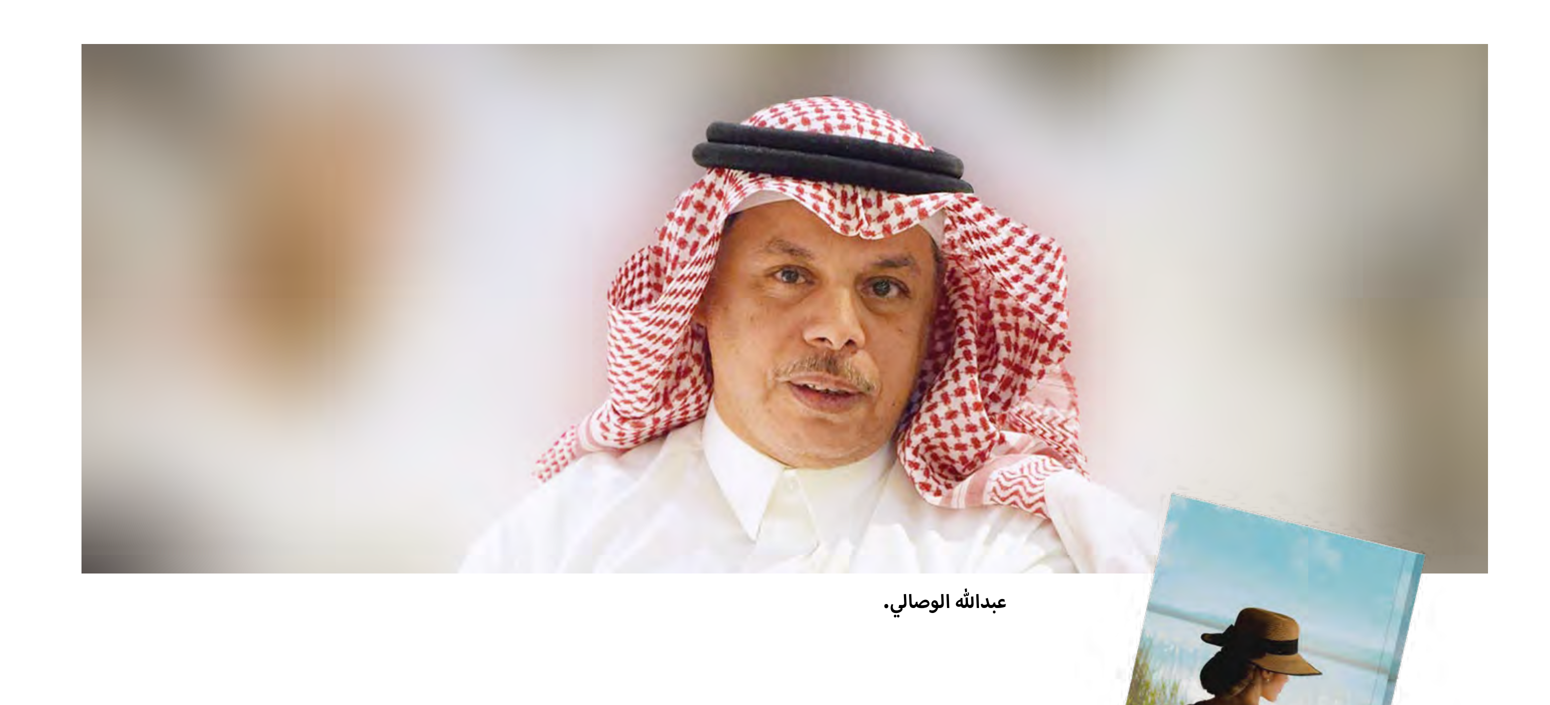
الترجمة هنا فعل توسُّط بين الأفراد والمجتمعات والثقافات المختلفة في أمكنة وأزمنة مختلفة، وهي بهذا تشبه السرد تمامًا. فالسرد، وفعل السرد، توسط أو وساطة بين المسرود والمسرود له (المتلقي)، والسارد هو من يؤدي دور الوسيط، فلا وجود لأية حكاية بشخوصها وأحداثها وأزمنتها وأمكنتها خارج الخطاب الذي يتلفظ به و"يصوغه".

وتتكرر هذه الثنائية في عناصر أخرى في الرواية، لتؤسس بمجموعها تَمَيُّزَ "الحفيدة الأميركية": الثنائية في المبنى الحكائي أو الخطاب المؤلف مما ترويه زينة بهنام، ومما ترويه الساردة بضمير الغائب؛ الثنائية الهوياتية أو ثنائية الانتماء، والثنائية اللغوية، والشرق والغرب، والثنائية السردية والميتاسردية أو الميتاقصية. يُشير الدكتور سعد البازعي إلى العنصر الميتاسردي في الرواية في مقالته "الوطن الملتبس في رواية الحفيدة الأميركية"، وثنائية الصورة والواقع، صورة العراق والعراقيين في الإعلام الأمريكي، والعراق الذي وجدت زينة نفسها فيه بعد وصولها إلى بغداد.

في العراق، وجدت زينة نفسها في مواجهة مزعزعة للاستقرار النفسي مع الحقائق المُغَيَّبَة في الخطابين السياسي والإعلامي الأمريكيين، حيث صورة العراق والعراقيين زاهية، يظهر فيها العراقيون فرحين ومستبشرين بقدوم الأمريكان. وكانت تتوقع أن تلتقي العراقيات والعراقيين الذين تقول عنهم إنهم لن يصدقوا عيونهم حين تتفتح على الحرية، وإن الشيوخ و"العواجيز" منهم سيعودون صغارًا "يرشفون حليب الديموقراطية". بدَّد الواقع بما فيه من حقائق وصور كل توقعاتها الوردية. فالدمار الذي طال بغداد لم ترَ له مثيلًا من قبل كما تقول، و"المباني المحترقة المتداعية التي تصفر فيها الريح تشبه الرماد الذي هطل على نيويورك" بعد الحادي عشر من سبتمبر.



إنعام كجه جي.



عبدالله الوصالي.

تسرد رواية "عشرة أسابيع بجوار النهر" تجربة مترجمة تتشكل وتتطوَّر حتى تصل إلى مرحلة النضج.

لم يتحقق للمترجمة (الساردة) حتى حلمها البسيط بأن تتباهى أمام العراقيين بأنها منهم، ومنهم جدتها التي كذّبت عليها بقولها إن عملها في الجيش هو لمجرد مراقبته وهو يؤدي مهماته. ولم يدم المقام بها طويلًا لتكتشف أن بزتها العسكرية كانت حاجزًا بينها وبينهم، وليس أدل على ذلك من طرد جدتها لها، قبل تمني الأخيرة الموت لحفيدتها بعد زيارة المترجمة لها في مداهمة شكلية لتمويه كونها في الجيش.

في النهاية تُلَقَّبُ زينة بالخضراء، نسبة إلى المنطقة الخضراء، وللقبها دلالات عدة: اتهام بالخيانة والعمالة، ورفض لانتمائها للعراق، ومحو حتى لهويتها الثنائية "عراقية أمريكية أو العكس"، وهذا ما أدركته ويعبر عنه تساؤلها: "هل المطلوب أن أقف وأهتف بسقوط أمريكا؟".

صورة المترجمة في شبابها

مما يميز رواية الوصالي "عشرة أسابيع بجوار النهر"، سردها لتجربة مُترجِمة في سيرورة التشكل والتطور إلى لحظة ظهورها مترجمة وكاتبة في النهاية. "ميرا" الفتاة الأمريكية الفلسطينية لا تشبه زينة بهنام، وكذلك سمر البريطانية السودانية، وذلك لأنه ليس لها تجربة في الترجمة، ولا تتقن أي لغة غير الإنجليزية. والرواية رصد ومتابعة لتطور مهارتها في الترجمة، وتعمق واتساع معرفتها فيها، نظريًا وتطبيقيًا، إلى لحظة تحقيقها النجاح بإنهاء الفصل الدراسي التمهيدي.

تسافر ميرا من شيكاغو إلى مدينة أيوا، للالتحاق ببرنامج ماجستير الفنون الجميلة في الكتابة الإبداعية، ومن متطلبات البرنامج ترجمة نصوص من لغة غير الإنجليزية والمشاركة في ورش الكتابة الإبداعية وغير الإبداعية، وترجمة ستين صفحة أو ألفي كلمة من أي جنس من الأجناس الأدبية. وتُفاجأ برفض المشرف على البرنامج، د. أدريان، لرواية غسان كنفاني "عائد إلى حيفا"؛ لأنها تُرجمت من قبل. وكان أبوها قد اختار رواية كنفاني ووعدها بترجمة فصلين منها. وعلمت أيضًا أن الجامعة قررت هذه السنة أن يترجم طلاب الفصل التمهيدي، أعمال الأدباء ضيوف برنامج التبادل الثقافي، ومن بين الضيوف أدباء عرب.

ومما يلفت الانتباه بتشكيله ملمحًا مميزًا آخر للخطاب السردي في رواية الوصالي، هو اتساقه منطقيًا مع كون الرواية هي التجربة الإبداعية الأولى لكاتبة مبتدئة تستحضر وتوثّق تجربتها في دراسة الترجمة، إذ نثرت في ثنايا الخطاب كل ما في ذاكرتها، كما يبدو، وكل ما تعلمته عن صعوبات ومتطلبات وشروط إنجاز ترجمات جيدة.

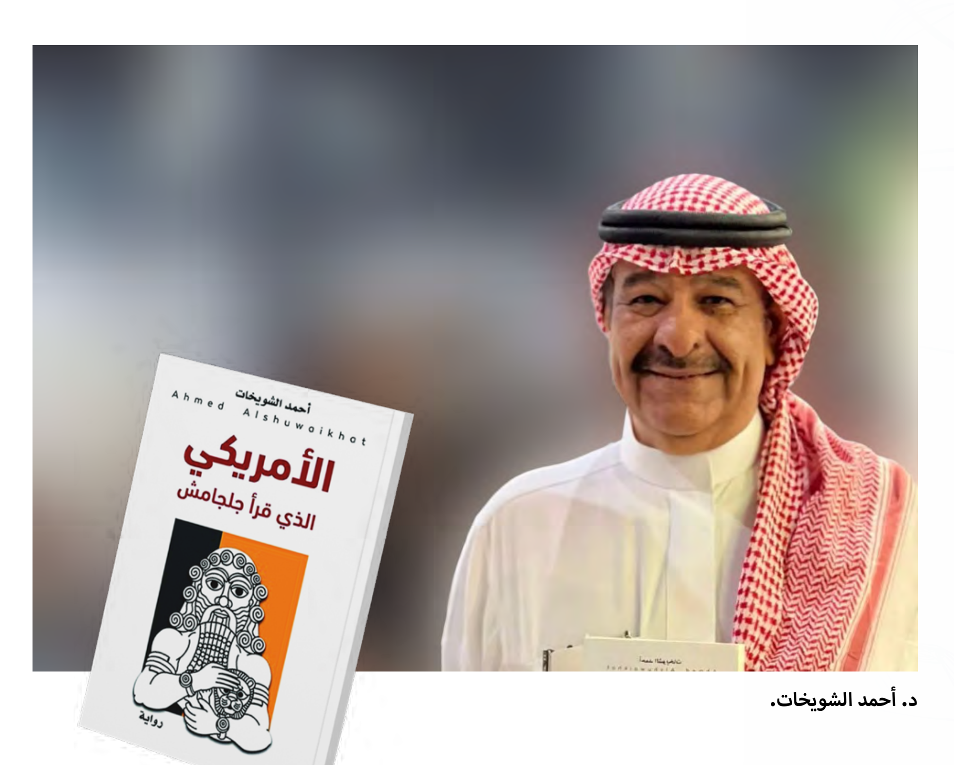
وقد يبدو مبالغًا فيه إن قلت إنه بالإمكان استخلاص دليل أو خارطة طريق إلى الترجمة الجيدة. فقد رصفت ميرا الطريق إليها بالإرشادات والتوجيهات التي تلقتها من المشرف على البرنامج، أو سمعتها خلال لقاءات الطلاب مع الضيوف المشاركين في برنامج التبادل الثقافي أو مما قرأته. على سبيل المثال، تنقل ميرا عن د. أدريان في لقائها الأول معه، ما معناه أن نقل نص من ثقافة إلى أخرى ينبغي أن يتوافق مع الثقافة الإنجليزية، وفهم ظروف الكاتب الاجتماعية والسياسية عامل مساعد في الترجمة، ومعرفة المناخ لكتابة النص يؤدي إلى ترجمة جيدة. ربَّما بسبب اتباع هذه الإرشادات وغيرها، وصلت ميرا، كما يقول د. أدريان في الخاتمة إلى: "تطور كبير لم أتوقعه... لم أُظهر لها، آنذاك، كامل دهشتي من ذلك التطور، ولكني عبرت لها عن إعجابي الشديد، بعد مسودتها الأخيرة التي ازداد فيها ألق الترجمات".

خذلان الأمريكي الذي قرأ جلجامش

يتمتع ديفيد بوكاشيو، الشخصية المحورية في رواية د. أحمد الشويخات، بالتوسط أو الوساطة المزدوجة، مثل زينة بهنام في "الحفيدة الأميركية". لكنه يختلف عنها في نواحٍ عدة، منها أنه دارس لفن الترجمة. دفعته معرفتُه في الصبا بأن "حكايات ألف ليلة وليلة" مكتوبة باللغة العربية، إلى تعلُّم العربية ونحوها وصرفها وبعض تاريخها وآدابها في الجامعة. وضاعف تعلُّقه وإعجابه باللغة العربية طريقتها العبقرية في نقل العلوم والفنون. وهو يلفت الاهتمام في خلال سرده إلى عدم وجود دراسات تناقش "طرائق اللغة العربية في التعامل الترجمي مع الفن عبر القرون".

أسهمت أسفار بوكاشيو وجولاته في عدد من البلدان العربية في تعميق معرفته باللغة العربية وآدابها والترجمة، فأصبح مترجمًا على حد قوله. من البلدان التي زارها المملكة العربية السعودية، في 1977م. وهناك، وتحديدًا في الظهران حيث يعمل عمه رئيسًا لقسم الترفيه في "أرامكو السعودية"، التقى بالشاب السعودي رجب سمعان، وكانت تلك لحظة البداية لعلاقة صداقة دعمت أواصرها الميول والاهتمامات المشتركة بينهما في الأدب والفن والترجمة.

كان رجب سمعان، آنذاك، طالبًا في قسم الأدب في جامعة الملك سعود (جامعة الرياض) سابقًا، بينما كان ديفيد بوكاشيو يدرس اللغويات والأدب



د. أحمد الشويخات.

في رواية "الأمريكي الذي قرأ جلجامش"، تتحوَّل الترجمة من بحث وراء هدف سامٍ إلى شعور بالخيبة، بعد ترجمة أقوال جرحى يصرخون من الألم.

العربي في جامعة بيركلي وجامعة الولاية في سان فرانسيسكو. ويروي السارد بضمير الغائب ونسبة إلى ديفيد نفسه كيف كانت النقاشات والأحاديث الثنائية حول الترجمة وقضاياها وطرائقها وأساليبها وإشكالياتها وأنواعها السمةَ المميزة للقاءاتهما، إذ كانا يطرحان من الآراء ما يمثل أو يؤسس نظريةً في الترجمة.

لم يأتِ بوكاشيو إلى العراق مترجمًا في صفوف الجيش الأمريكي بسبب الدخل السنوي الكبير، كما في حال مواطنته الأمريكية العراقية زينة بنهام، إنما بهدف إفادة جيش بلاده ومساعدة العراقيين؛ ليكتشف بعد انقضاء بعض الوقت أن الأحداث ساقته "إلى فخ اسمه العراق". ففي العراق، وجد نفسه فيما لم يخطر بباله أبدًا، و"في مواقف ترجمة لم يفكر فيها من قبل، ترجمة أقوال جرحى يصرخون من الألم". كما أن خبرته في الترجمة وأفكاره لم ينفعاه، ولم ينفعا من حوله، بل كانت مصدرًا للمتاعب. إضافة إلى الشكوك والارتياب فيه، واتهامه بأنه متعاطف مع العراقيين في أثناء التحقيقات مع المعتقلين، ما أدى في النهاية إلى وضعه تحت الرقابة، وتكليف زملائه بمراقبته وتقييم ترجماته.

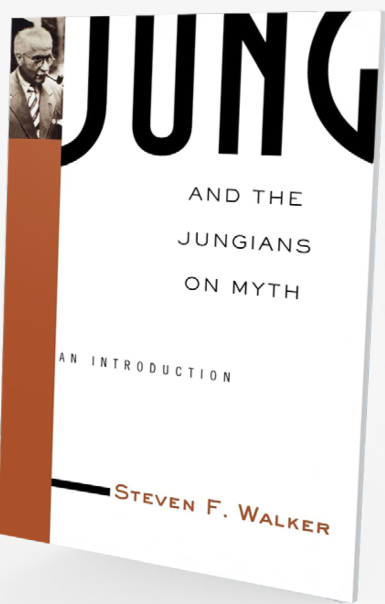
لقد بدا وعيه بالخيبة واضحًا باعترافه أن الترجمة خذلته، وأنه أخفق في تحقيق الأهداف من وراء التحاقه بالجيش. لم يستطع مساعدة السكان المحليين (العراقيين)، ولا صد الموت عن مواطنيه الجنود الأمريكان. لقد تهاوت أوهامه أمام عينيه، محققًا "فشلًا إضافيًا" يُضاف إلى قائمة إخفاقاته السابقة. لهذا، قرَّر العودة و"إعادة النظر في الأمور".

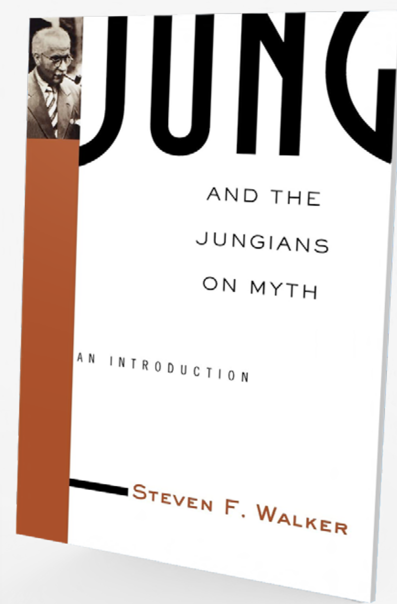
سحر المسوّدة الأولى

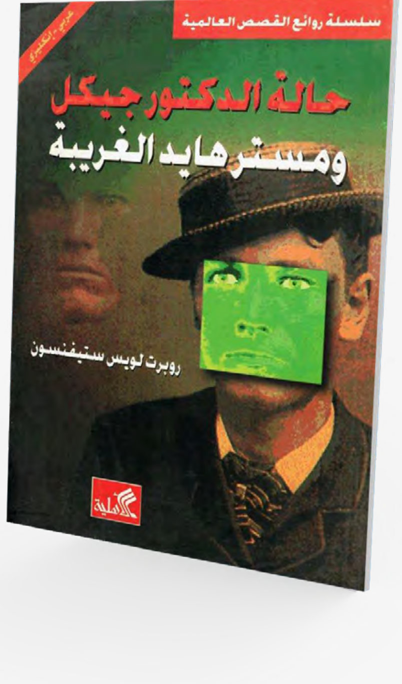
لا يوجد نصّ بشريّ ليس له مسوّدات خلال الكتابة. هنالك دائمًا مسودة واحدة على الأقل، وهنا يكمن سرُّ سحر المسودة الأولى. هذا السحر الذي غالبًا ما يثب فوقه المؤلفون هرولةً وكأنهم يتسابقون لإنجاز أكبر قدر من مسودات الكتابة قيد الإنجاز. أذكر جيدًا حين أخبرني الكاتب المصري خيري شلبي عن احتفاظه بأربعين مسودة ورقية لرواية واحدة. إنه عمل جبار وهو الكاتب الذي بقي حتى مغادرته الحياة في عام 2011م، مواظبًا على الكتابة بالقلم والورقة.
أي جهد قام به خيري شلبي وهو في طريق إتمام الرواية! كنت حينئذٍ في العشرينيات من عمري، مأخوذًا بهذا الجهد اللافت، وفاتني أن أسأله السؤال الأهم: ماذا بقي من المسودة الأولى؟ ما نسبة التغيير التي طالت النسخة الأولى من عمله الأدبي؟ ماذا ألغى من القصة الأصلية؟ وماذا أبقى؟ ما الذي استبعده بالضبط؟ هل هو شيء يخُصّه أم يخص الآخرين؟ فالقول إن الكتابة هي إعادة الكتابة، قول شائع بقدر ما هو متسرّع، هنالك شيطان يعيش في التفاصيل ولا بدَّ من نكزه!

علي سعيد

في علم النفس التحليلي للسويسري كارل يونغ، هنالك احتفاء بمفهوم "الظل الشخصي"، وهو ما يتوافق بحسب أستاذ الأدب المقارن، ستيفين إف ووكر، مع مفهوم اللاوعي عند فرويد؛ أي الجانب المكبوت من النفس الفردية. عدَّ يونغ المواجهة مع الظل، مع الجانب الشرير من النفس الفردية، أعظم قيمة نفسانية. ويضرب "ووكر" مؤلف كتاب "يونغ واليونغيّون والأسطورة" مثالاً مهمًا حول تمثلات مفهوم "الظل" في الأدب برواية "حالة الدكتور جيكل ومستر هايد الغريبة"، التي كتبها روبرت لويس ستيفنسون عام 1886م، وهو يعاني نوبات هلع قضّت مضجعه، حين استفاق في إحدى الليالي وسرد لزوجته فاني أوزبورن الكابوس الذي كان البذرة الأولى للرواية، التي قرر بدايةً، تحريرها ونشرها على شكل قصة، لكنه شمّر يده ليكتب رواية مطولة عن شخصية الدكتور جيكل وشخصية مستر هايد (الظل) الشرير المرعب وهو تحت تأثير الحلم. أنجز ستيفنسون المسودة الأولى، لكن زوجته طلبت منه إعادة الكتابة لإبراز ما تتضمنه الرواية من مغزى أخلاقي كان قد غفل عنه ستيفنسون، بسبب التأثير المثير للحلم.







كانت "المسودة الأولى" بالنسبة إلى الزوجة المدافعة عن الأخلاق الفيكتورية "قطعة رائعة من الإثارة الحسيّة"، وهو رأي دفع ستيفنسون إلى الدخول في نوبة غضب وامتعاض من سوء تقدير الزوجة لمسودته الأولى للرواية؛ لينتهي الأمر برمي هذه المسـودة في النار. وهنا يعلّق ووكر: "من الصعب على المرء ألا يأسف على إهماله للنسخة الأولى من القصة، التي يرجح أنها كانت تحتوي على كثير من الحقائق النفسية، وقليل من إضفاء القيم الأخلاقية الفيكتورية التقليدية". فما فعله المؤلف في المسودة اللاحقة هو التخفيف من أسطورة الظل إلى حد بعيد انصياعًا لعرف المجتمع، وهو ما أفقد المسودة الأولى بعض لآلئ اللاوعي التي من المرجح أنها فُقدت، وإن كانت هذه الواقعة فتحت الطريق للتفكير في ارتباط المسودة الأولى من العمل الفني باللاوعي.



خيري شلبي.

العدو داخل الحلم

قبل قراءة كتابة ووكر بعام، لاحظت وأنا أحرر مسودات رواياتي أنني أقوم بشكل واعٍ بعمل تصفية متعمدة لما سقط من اللاوعي في المسودة الأولى، وإبقاء ما أريد له أن يبقى، وإزالة ما أريد له أن يُزال. وكأن الانتقال من المسودة الأولى إلى المسودات اللاحقة، يشبه الانتقال من اللاوعي إلى الوعي، فالعمل في منطقة التخييل الفني يشبه العدو داخل حلم، استجابة لرغبات مكبوتة بالمعنى الفرويدي، في انقطاع عن الوعي إلى النوازع الأولى المضمرة. من هنا فقط انتبهت إلى أهمية المسودة الأولى، ليس للآخرين، بل للمؤلف نفسه، في مساعدته على فهم ذاته قبل فهم الآخر.



روبرت لويس ستيفنسون.

القول إن الكتابة هي إعادة الكتابة، قول شائع بقدر ما هو متسرّع، فهنالك شيطان يعيش في التفاصيل ولا بدَّ من نكزه!

ولتقريب الأمر سأضرب مثالًا آخر مع فِلم "ترياق"، الذي كتبته عام 2014م، ويروي قصة طفل يتتبع مغنيًا شعبيًا في التسعينيات، ويحاول تسجيل أغنياته خفية. بقي هذا النص في الأدراج سنوات طويلة، حتى أنتج أخيرًا في عام 2023م. طوال هذه السنوات كنت أحافظ على المسودة الأولى ضد كل عوامل التجريد الفكرية الرئيسة من جوهرها، وهي رغبة الطفل في الوصول للمغني والموسيقى، وحين سألتني مستشارة النص المصرية هالة جلال، حول طريقة كتابة النص وهي تتنقل بين الطفل والمغني، أخبرتها في ذلك المساء، أي بعد ست سنوات من كتابة السيناريو، أني انتبهت أخيرًا إلى أن شخصية الطفل في الفِلم ليست سوى انعكاس لذاتي.

حين كنت صغيرًا كنت أبحث على دراجتي في أزقة البلدة البحرية عن مجلس المغني الوحيد في البلدة، المكان الوحيد الذي كان ممكنًا فيه سماع الموسيقى حيّة. لكنني في الواقع (أي في التسعينيات) لم أعثر على بيت هذا المغني ولم أحضر له، غير أن بطل فِلمي، الطفل الصغير،



وودي آلن.

عثر على المغني، بل دخل مجلسه وسجل صوته؛ ولهذا قمت بتغيير اسم الشخصية في المسودة الأخيرة للفِلم، من "عبود" إلى "علي"، كنوع من بناء جسر واضح بين اللاوعي والوعي في سيناريو الفِلم الذي فاز لاحقًا بجائزة النخلة الذهبية لأفضل فِلم روائي قصير في مهرجان أفلام السعودية 2023.

المؤلف وسلطة القراءة

هذا هو جانب من الشق النفسي المهم في التعامل مع المسودة الأولى، لكن هنالك أيضًا الجانب التقني والفني. فالمسودة الأولى للرواية أو النص السينمائي، هي الطريقة التي يرى فيها المؤلف قصته. لكن ماذا يحدث حين يقرأ الأصدقاء هذه المسودة؟ أو كحالة ستيفنسون، حين تقرأ الزوجة رواية زوجها. فكل قارئ يضع نفسه محل المؤلف؛ أي تمارس القراءة سلطتها على التأليف، وهو ما يتطلب وعيًا بالغًا من المؤلف في الإصغاء لملاحظات الآخرين بحذر شديد؛ لكيلا تُمس المسودة الأولى أو تفقد سحرها الأول.

جرت العادة، أن يرسل صنف من المؤلفين مسودة الكتاب أو السيناريو، وهو في طور التشكل، إلى الأصدقاء من كتاب وقرّاء محترفين لقراءتها، غير أن هؤلاء أو بعضهم ينسى موقعه ويعيش دور المؤلف فيقترح عدة اقتراحات وكأنه المؤلف الأصلي، وهو ما يُعرّض الكتاب لخطر فقد هدفه الأصلي، كما ينبه الروائي أحمد سعداوي.

الشكل الأخير للنص

هنالك مثل لطيف خارج مضمار الكتابة، يقول: "الطبخة التي تطالها أكثر من يد، تحترق". لهذا، نلاحظ فشل كثير من ورش الكتابة الجماعية في الحفاظ على روح منسجمة للعمل الفني. في المقابل، تحتفظ الكتابة الفردية على روح ساحرة للإبداع، وهو ما نُرجعه دومًا إلى الحفاظ على سحر المسودة الأولى. المسودة التي تتطلب دومًا عناية فائقة من المؤلف في التعامل معها، فهو وإن أرسل المسودة إلى أهم محرر في العالم، عليه أن يؤمن بأن داخل هذه المسودة، تسكن أحلامه وهواجسه وخيالاته وظلال شخصيته، وإن غدت غير مرئية للآخرين، بل حتى لنفسه، في كثير من الأحيان.

بعض المؤلفين المحترفين يتعاملون بطريقة أخرى مع المسودة الأولى، يتركونها في الدرج تختمر على مهل. في تلك الأثناء، يغادرون لكتابة عمل جديد، تاركين مسافة بين كتابة النسخة الأولى من النص وبين تحرير مسودات جديدة، وصولًا إلى الشكل الأخير للنص الإبداعي. البعض الآخر لا يثق بالزمن والعمر، فتجده يسارع إلى تحرير نسخ متعددة، حتى لو بلغ الأربعين. فالمهم بالنسبة إليه هو الحصول على نص متماسك ومتقن يمكن زجه في الطباعة.

روح وودي آلن

في عالم السينما، هنالك من يكتب فِلمه في سنوات من التأني والتنقل بين النسخ، حتى لا يبقى من سحر المسودة الأولى شيء، أو يبقى كل شيء. وهنالك المخرج الأمريكي وودي آلن، مثلًا، الذي يذكر في كتـاب "وودي آلن، عن وودي آلن"، أنه يكتب الفِلم الروائي الطويل في غضون أسبوعين، ثم يحرر نسخة جديدة للتصوير ويُخرج الفِلم. وإذا شاهدنا أفلام وودي آلن، فسنلاحظ أن لها روحًا واحدة تميّز جميع أعماله، وهي روح وودي آلن، حتى لو لم يمثّل في فِلم من كتابته وإخراجه، فإن ظله حاضر في الشخصيات والفِلم كوضوح الشمس.

هنالك نوع آخر من المؤلفين ممن يمكن تسميتهم بالمؤلفين الخبراء، وهم مَن وصلوا إلى درجة عالية من معرفة ذواتهم. فهؤلاء جربوا التعامل الطويل مع المسودة الأولى، خبروها وتفننوا في التعامل معها، ومن ثَمَّ صاروا أكثر وعيًا وحرية في الانتقال إلى المسودة الثانية حتى الأخيرة. هذا الضرب من المؤلفين هم، بلا شك، من خامة دوستويفسكي وتشارلز ديكنز وكبار مؤلفي القرن التاسع عشر، فقد برز هؤلاء الكتّاب في كتابة سلاسل الحلقات الروائية المطولة في المجلات، وكانوا يعملون تحت ضغط الوقت ورسائل مطالبات الناشر لتسليم الحلقات الروائية لإرسالها للطباعة؛ لهذا كانت كتاباتهم مادة للدراسة النفسية العميقة، كرواية "الجريمة والعقاب" التي وُصفت بأنها هدية لعلم النفس التحليلي.

أخيرًا، إذا كان المؤلف مشغولًا بالتفكير في الحلول التقنية والفنية لمعالجة المسودة الأولى، فإنه قطعًا لن ينتبه لسحر مسودته الأولى. أمَّا إذا كان مأخوذًا بسر البصمة الفردية الإنسانية في الكتابة، فإنه سينحاز مثلي إلى التفكير في سحر المسودة الأولى، وأهمية التعامل معها بحذر واهتمام في آنٍ؛ لأن أعظم الأعمال السينمائية والروائية التي مرت عليه، هي تلك التي رفضت، بالرغم من كل الضغوط والإكراهات والآراء الخارجية، أن تتخلى عن الاتصال مع الإلهام الأول للعمل الإبداعي، الذي يقبع أولًا في المسودة الأولى.



الحياة البسيطة والوارفة

عبدالمحسن يوسف

1

طيران

أبي الذي لا يشبهُ الطيورَ
ليسَ يشبهُ الرياحْ
ورغم هذا
طارَ للسماءِ دونما جناحْ!

2

المنحدرُ الثلجي

المنحدرُ الثلجيُّ ، هُنَا ،
يلمعُ بينَ النَّهرَينْ
النُّزهَةُ تحلو فيهِ
كما تحلو الغَفْوَة
. . .
صَوبَ حدائقِها المُثْمِرةِ الحُلْوَة
دليليَ كانَ المُنْحَدَرُ الثلجيّ

3

قصيدةُ الأمل

تقولُ : مُحْزِنٌ أنْ تعشقَ الحياةَ رُغْمَ بُؤْسِها
أقولُ : يا جَميلتي
مَحَبَّةُ الحياةِ تَمْنَحُ الحياة
تقولُ : رُبَّما . .
أقولُ : هذه الحزينةُ التي تقولُ "رُبَّما"
ستقطفُ النَّعيمَ رُغْمَ قسوةِ الحياةِ
رُغْمَ سَطْوَةِ الظَّمَا
وسوفَ تَلْمُسُ السَّمَا

4

طفلُ النَّدى

أقولُ : النخيلُ هنا مُثْقَلٌ بالعصافيرِ
تلكَ السماءُ مؤثثةٌ بالنجومْ . .
فهل سوف يصعدُ ليلَ السلالمِ
طفلُ الندى
هازئًا بالردى
كي يصيدَ الغيومْ؟

5

في الحزنِ والأعراس

نحنُ في حُزْننا كالغصونِ المضيئةِ
كالنخلةِ الواقفة
قالَ ظلُّ الشَّجَرْ
وأضافَ المطرْ :
نحنُ في عُرْسِنا البهجةُ الوارفة

6

متاهةٌ أخيرة

تقولُ ليَ الطيـورُ ، طيورُ قريتِنا الصغيرة :
أفْرِدْ جناحَكَ قُربَنا
استحسنْ طريقةَ عيشنا
وخُذِ المسرّةَ ، إنْ أرَدْتَ ، من الضياعِ
التيهِ ، في ليلِ الجزيرة
واصْنَعْ متاهتَكَ الأخيرة

7

ضيوف

في حياةٍ كهذي التي نحنُ فيها الضُّيوفْ
كم شَحَذْنا السُّيوفْ
كم غَضِبْنَا
اقْتَتَلْنا على تَمْرةٍ ناشِفَة
. . .
طَالَتِ "السالفة"

8

حَيُّنا

إنَّهُ حيُّنا في "الجزيرةِ"
هذا الذي نصطفيهْ
وتلكَ البيوتُ القديمةُ مغمورةٌ بالهدايا
الغيوم
الدموع
الأغانيَ
المَرَايا . .
ودفءٍ قليلٍ
وحزنٍ ظليلٍ
وتِيهْ
يحدّقُ فينا وفيهْ

9

طريقُ الحرير

أقولُ مهلًا
يا طريقَ الحريرْ
حاولتَ "إغوائي" ولكنّني
سلكتُ تِيهًا إثْرَ تيهٍ ضريرْ
ولم أتهْ رغم انهمارِ الدُّجى
ولم أتهْ رغم الغبارِ المطيرْ
ولم أتهْ رغم اصطخابِ السُّرى
ولم أتهْ رغم التباسِ المسيرْ
ولم أذبْ في حَيرةٍ ، إنّما
أضَعْتُ قلبي في الممرِّ الأخيرْ

10

وحشة

أقولُ :
يا لِوَحْشَةِ النصوص
حِينَ لا تَمُرُّ قُرْبَ نَبْعِها
النساءْ



عبدالعزيز عاشور

فنّه دعوة إلى التنقيب في أغوار النفس

تحفّز أعمال الفنان عبدالعزيز عاشور، بروحانية "الأبيض" الذي يستحوذ على جل مساحاتها، المتلقي للغوص عميقًا في أغوار النفس، والتأمل في لوحاته الفنية ورؤيتها بنظرة معمّقة، وذلك من خلال تعمّده تقليل العناصر البصرية وتركيزه على اللون الأبيض، وكأنما يذكرنا بضرورة الاختزال والتجرد للوصول إلى العمق.
إنها دعوة مغايرة لما اعتدناه من الفن الذي يجعلنا نركّز على عناصره البصرية ومحاولات قراءة اللوحة ومعانيها، وما يستخدمه الفنان لإيصال قصة أو تجربة أو مجاز. بينما في أعمال عاشور، اللوحة هي مجرد وسيلة لغاية، وهي فهم النفس والرؤية العميقة التي تكمن في ذواتنا. فلوحاته البسيطة والاختزالية، هي أداة تساعدنا في فهم ذواتنا والرجوع إليها للوصول إلى المعنى والرسالة التي نحتاج إليها.

غدير صادق
تصوير: عاصم برنجي







من مجموعة معرض "التأثير في التحول"، مواد مستهلكة وخامات مختلفة.

لطالما كان الفن انعكاسًا لمحاولات الإنسان فهم الحياة من حوله، أو التعبير عن مكنونات نفسه، وتوفير تجربة بصرية مجازية أو انطباعية تحاول فهم العالم وتجسيده، والتعبير عن التجربة الوجودية المعقدة التي نختبرها كبشر. لربّما كان الفيصل في أعمال عبدالعزيز عاشور، هو لجوؤه إلى التصوّف والتقشف في العمل، حيث يكون العمل هو الوسيلة وليس الغاية، التي يمكن للمتلقي من خلالها الولوج في ذاته والتعمق فيها من أجل الوصول إلى الوضوح.

خاض عاشور تحولات عديدة أسهمت في بنائه كفنان؛ منذ تركه مقاعد الدراسة الجامعية والخوض في معترك الحياة العملية.

سلاح الموهبة

وُلِد عبدالعزيز عاشور في جدة عام 1963م، وقد تلقن الفن من والدته التي كانت تعمل في الخياطة والتطريز. لم تكن رحلته سهلة، فقد كانت علاقته مع الجامعة متوترة، وكان كثيرًا ما يجد نفسه منغمسًا في رسم الاسكتشات في قاعات المحاضرة، غير عابئ بالدرس. فحينئذٍ عزم عاشور على ترك صفوف الدراسة والالتحاق بسوق العمل، ولم يتلقَّ تعليمًا أو تدريبًا أكاديميًّا في الفن، فكان يعمل على تطوير موهبته واستكشافها بنفسه، وكان ذا جرأة ودأب، ماضيًا بسلاح الموهبة والإيمان بذاته في مسيرته التي بدأت مطلع الثمانينيات الميلادية.

ويرى عبدالعزيز عاشور أن الإبداع سمة موجودة بدواخلنا جميعًا، ولكن الفارق يكمن في من يدأب على استكشافه وتطويره أو تركه وإهماله. يتحدث عن بداياته، قائلًا: "كل إنسان يولد وبداخله مبدع صغير، الفرق بين المبدعين وغير المبدعين أن هناك من اختاروا ملاحقة ومتابعة خصلة الإبداع في دواخلهم بشكل حقيقي وجاد، بينما الآخرون تركوا ذلك، وكأن الأمر لا يعنيهم، وهذا لا يعني تصويب فئة وتخطيء أخرى، وإنما كل منهما اختار لنفسه أسلوبًا يعينه على الحياة".

الفيصل في أعمال عبدالعزيز عاشور، هو لجوؤه إلى التصوّف والتقشف في العمل، بحيث يكون العمل هو الوسيلة، وليس الغاية.



من مجموعة "البناء والتفكيك".

المعرض الأول

كان عاشور واعيًا بموهبته وميوله الفنية منذ صغره، حينما التمس شغفه بالخط العربي في دراسته المرحلة الابتدائية، ثم الرسم في المرحلة المتوسطة. ومن هنا بدأت رحلته في عالم الفن، وسعيه الدائم لاستكشاف أسلوبه الخاص. وفي عام 1983م، عرض أعماله، أول مرّة، في معرض جماعي في مسقط رأسه جدة، ومن حينها توالت مشاركاته في المعارض المحلية والعالمية.

وكان أحدث معرض أقامه عاشور ضمن الأنشطة التي صاحبت بينالي الدرعية للفن المعاصر، الذي استضافه استديو مسند في حي جاكس بالدرعية، وترعاه بدور السديري. ويحدثنا عاشور عن هذا المعرض، قائلًا: "اخترت أن أكشف عن صورة مبسطة للمتغيرات والمستجدات الجمالية التي أشتغل عليها، وأردت أن أحتفي بها في حي جاكس الذي تتنامى فيه الطقوس البصرية بشكل لافت، وأن أستفيد من تزامن معرضي مع انطلاقة بينالي الدرعية، فهو من الأحداث الفنيّة الأكثر أهمية في المنطقة. لقد قدمت تنصيبات في تيارات ما بعد الحداثة معززة ببيان فكري، وحتى تجربتي الموسومة (مارك روثكو وأنا) تقع وفق نواظم التيارات الجديدة".

حضور الأبيض

يعزو عاشور اختياره للأبيض عاملًا لونيًا مسيطرًا على لوحاته، إلى رمزية الأبيض في الثقافة العربية، وخصوصيته التي منحته وسام النقاء والصفاء دون باقي الألوان، فيقول: "انشغلت بذائقة الشرق اللونية، خاصة اللون الأبيض، الذي يعد لون الرداء العربي، وخاصة رداء المسلمين في العمرة والحج، وأن طبيعة هذا اللون فيه من البساطة والتقشف والجمال ما لم يكن في أي رداء آخر، حتى بلغ بهم أن يستخدموه رداءً للموت، إنها فلسفة روحانية خارقة تأسر الروح والقلب معًا".

ويضيف عاشور: "هناك البيت العربي الأكثر حضورًا في ذاكرة العمارة كلها باللون الأبيض، وغير هذا كثير في الثقافة العربية، من هنا كنت شغوفًا باللون الأبيض، ومن هذه المنطلقات جاءت عباراتي التي قلت فيها إنني أتمنى أن يرانا المتلقي من داخله، ومن تلك المكونات التي تتجسد فيه. إن اللون الأبيض فيه من البلاغة ما لم أجده في أي لون آخر، إنه لون سطح قماش اللوحة التي يضمر على جسدها الفنان صراعًا بينه وبين ألوانه، إنه لون يعزز بلاغة جمالية في ثقافتنا البصرية".

فلسفة روحية خاصة

يلجأ عاشور إلى البياض، لأنه يحمل الكثير من المعاني التي ترتبط بالسلام والروحانية والنقاء والصفاء. وفي اعتقاده أن الأبيض ذو فلسفة روحية خاصة ارتبطت بالشعائر الدينية المقدسة. فهو لون الزهد والتصوف، ومن خلاله يستهدف عاشور أن يلتمس هذا العنصر الجمالي الذي تجسد فلسفته اللونية الخاصة مكانة ما في نفس المتلقي.

يصف عاشور شغفه باستخدام الأبيض، قائلًا: "هو لون لا يقبل أي فصيلة من الألوان الأخرى بالطريقة التي تظن، إنه لون روحاني حالم يصعب عليك فهمه، مع أنه بسيط ومفرط في البساطة بشكل آسر، وهو من أكثر الألوان تعقيدًا، بل وعلامة تدل على روحانية تنتمي إلى

الفرق بين المبدعين وغير المبدعين، أن هناك من اختاروا ملاحقة خصلة الإبداع ومتابعتها في دواخلهم بشكل حقيقي وجاد.

فلسفة متأصلة في طبيعة مجتمعات الشرق أكثر منها في الغرب". وكانت لعاشور علاقته الخاصة بالأبيض، وكان دائم الرجوع إليه، حتى عندما كان يعمل على التجريب والاكتشاف في فنه. فبالنسبة إليه، لم يكن الأبيض مجرد خلفية يلقي عليها ألوانه، ولكنه كان حجر الأساس في تكوين لغته البصرية.

تقشف اللوحة

تأثر عاشور بالفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد (1925م – 2004م)، الذي يُعدُّ من مؤسسي الحركة الفنية الحديثة في بغداد. وكان لآل سعيد تأثيره الخاص في الفنِّ السعودي وفنَّانيه؛ إذ درّس الرسم وتاريخ الفن في معهد التربية الفنية في المملكة العربية السعودية عامي 1968م و1969م، كما رأس قسم الدراسات الجمالية من عام 1980م حتى عام 1983م، في دائرة الفنون التشكيلية التابعة لوزارة الثقافة والإعلام. وكان شاكر آل سعيد مؤسسًا لحركة البُعد الواحد، ثم أسّس جماعة البُعد الواحد في بغداد، مع ثلة من الحداثيين العراقيين مثل جواد سليم.

وكان لآل سعيد خطه وتقنياته الخاصة التي لم يأتها أحد دونه، حيث كان يعمل على تخريب الكانفاس وحرقه من أجل إعطاء اللوحة أبعادًا جديدة وملمسًا غير مفضّل. وكأنه من خلال عملية التخريب المتعمدة هذه، يخلق كانفاسًا مختلفًا وجديدًا ذا بُعد خاص.

التقاء ذائقتين

ويستطرد عاشور عن تأثره بالراحل قائلًا: "مسألة التقشف في الفن كانت خيارًا فكريًّا وفلسفيًّا تجسدت تصوراته منذ عام 2000م، ثم من خلال معرضي الموسوم (الما... بعد) في غاليري أرابيسك في جدة عام 2002م. مسألة التقشف أو التصوف بدأت معي منذ أن التقت ذائقتي بالعراقي شاكر حسن آل سعيد، واستلهمت من تجربته التي يخضب فيها مسطحاته بتقنيات أقرب إلى التكلسات الجدارية والكتابة على الجدران وطقوسهما. عندما شاهدت أحد أعماله باللون الأبيض، كانت مثل جدار عليه كتابات عفوية. أسرتني رهافة وبلاغة التقنية التي تمترس حولها عمله الفني، لكن آنذاك كان آل سعيد مهتمًّا بالحروفية وأصدر حولها بيانه التأملي كملاذ لفن عربي خالص، لكنه لم يأتِ على ذكر اللون الأبيض بشكل مستفيض، فقد كانت إشكالية الهوية آنذاك أهم بكثير من أي مسائل أخرى".

من خلال هيمنة الأبيض على اللوحة، يستدعي عاشور التقشف بوصفه رمزية ودلالة فلسفية، يستهدف من خلالها الاتصال بأبعاد جديدة، والتركيز على المعاني التي يحملها البياض في العقلية العربية الشرقية، ومحاكاة هذه المعاني من خلال أعماله. لربَّما اتخذ عاشور منحى مختلفًا في تجربته الفنية؛ إذ كان البياض والتقشف هما الأساس. لم يكن منغمسًا أو متوترًا في خلق لغة بصرية مكثفة أو ذات دلالات مثقلة، ولكنه لجأ إلى التقشف والبياض كتجربة بقيت معه وتحدثت إليه، واستطاع من خلالها رؤية نفسه وفلسفته الفنية التي تحمل دعوة إلى النفس والتأمل، حيث الولوج في الذات هو السبيل الوحيد لرؤية لغته اللونية الخاصة وفهمها. ولذلك، فإن أعمال عاشور ليست دعوة صارخة إلى التعمق في تفاصيل العمل ورموزه البصرية التي تدمج بين التجريد والخط العربي، بل هي تتحدث بهمس وتقول للرائي: "ستراني من خلال ذاتك"، وهذا ما أثار الاهتمام بأعماله؛ الهدوء والسكينة والتأمل الذاتي الذي تتطلبه من الرائي.



من مجموعة "مارك روثكو وأنا".

تجريد الحرف

بالإضافة إلى تجربته الفنية بالأبيض، عمل عاشور أيضًا في البحث عن الحرف العربي، والتجريب في تجريده وإعادة إنشائه. ويعزو عبدالرحمن السليمان، في كتابه "مسيرة الفن التشكيلي السعودي"، الأمر إلى أن عاشور كان متأثرًا ببعض معلميه في استكشاف الحرف العربي، مثل: بكر شيخون، وسليمان باجبع. فيصف أسلوبه قائلًا: "عندما بدأ عاشور يتخلى عن الحرف والكتابة، بدت ملامح إنسانية في تكويناته وبناء لوحته الهندسي، وبرزت نزعته إلى التجريد على تواري الحرف، وبقاء بعض أثره".

ومن هنا، نرى كيف كان تطور أسلوب عاشور خاضعًا للكثير من التجريب والاختبار، حيث يرجع الفنان تطور أسلوبه الفني إلى تقمّصه دور "الشيخ"، فيصف تجاربه في استكشاف أسلوبه الفني وتطويره، قائلًا: "أحيانًا يحتاج الفنان أن يتقمّص دور (شيخ طريقة)، أو أن يعمل على إنشاء مختبر في محترفه، وهذا ما قد يساعده على إيجاد حلول تقنية وفكرية وجمالية لتجسيد رؤيته حول الخامات والمواد التي تساهم في إنجاز أعماله البصرية. على الأرجح أميل إلى مسألة المختبرات التي عادة ما تتسم بعمليات وتصورات وتخيلات أشبه بالعصف الذهني، وعندما تتمظهر أي محاولة على السطح، أقوم باختبار طقوسها حتى تنجح، وهذا يتطلب مزيدًا من الصبر والوقت".



من مجموعة "أبيض خط أسود".

بين الكتابة والفن

لم تقتصر أعمال عبدالعزيز عاشور على ما ينجزه في مرسمه، فقد ارتدى الكثير من القبعات، وأدّى الكثير من الأدوار في مجال الفن، ما بين التأريخ والكتابة والتقييم الفني. ففي عام 2011م، أصدر بالتعاون مع شركة المحترف السعودي في جدة، كتاب "تشكيليّون سعوديّون اليوم"، الذي يُعدُّ أحد الكتب القلائل التي تناولت موضوع تأريخ الفن السعودي وتطوره في العصر الحديث.

وفي حديثه عن هذه التجربة الثرية، يشرح عاشور كيف كان من الصعب أن يوفق بين دوره كاتبًا، وامتلاكه أدوات الفنان: "خوض تجربة الفن والكتابة معًا مضنية للغاية، وطقوس وأدوات الكتابة تختلف فيما بينهما. صحيح أن بعض المعايير والقيم متشابهة، غير أنهما مختلفان في طبيعة المنجز. أدوات الكاتب هي العبارات والجمل، وأدوات الفنان الألوان والخطوط وصولًا إلى المواد المستهلكة. طبيعة المنجز البصري صامتة، بينما اللغة مقروءة متحركة، ولها تأثير أكبر من الفن، وهذا رأي شخصي. أمّا بخصوص كتابي "تشكيليّون سعوديّون اليوم"، فقد أنجز بشكل احترافي ليقدّم صورة عن فنانين في محترفاتهم، وبصيغ تعطي فكرة عن الجانب الجمالي لكل فنان، ولعلي كنت معنيًّا بثقافة حضور الصورة الأكثر قيمة في عالم اليوم، وعززنا في الكتاب عدد الأعمال، وأظن أننا والناشر وفقنا في تحقيق الأهداف التي كنا نطمح إليها، ولم يكن ليتحقق ذلك لولا دعم الفنانين لهذه الخطوة، ولا أنسى الدعم والدور الملحوظ الذي قدّمته لنا وزارة الثقافة والإعلام في ذلك الوقت".

أدوات الكاتب هي العبارات والجمل، وأدوات الفنان الألوان والخطوط، وطبيعة المنجز البصري صامتة، بينما اللغة مقروءة ومتحرِّكة.



أعظم ليالي البوب

هشاشة الفن وقوته الجبارة

ثمة ما يشبه الانتقال عبر الزمن يسيطر على المُشاهد أثناء مُشاهدته للفِلم الوثائقي "أعظم ليالي البوب" (The Greatest Night in Pop)، الذي أطلقته منصة نتفلكس، مؤخرًا. الفِلم للمُخرج الفيتنـامي الأصل الأمريكي الجنسية، باو نجوين، ويعيد بناء وقائع أطول وأعظم ليلة في تاريخ موسيقى البوب الأمريكية، عندما اجتمع 47 من أشهر نجوم الغناء لتسجيل أغنية مشتركة يخُصص ريعها لصالح ضحايا المجاعة في إثيوبيا في أواسط ثمانينيات القرن العشرين.

محمود الغيطاني

كثيرون ما زالوا يذكرون الأغنية الشهيرة "نحن العالم" (We Are The World)، ولم تزل تُسمع؛ لأنها ليست مجرد دعوة لإنقاذ بشر في ضائقة ما، بل لأنها ملهمة في تنبيهها إلى دور الفرد أيًا كانت بساطة شأنه في إنقاذ العالم. ورسالتها الذكية الشفَّافة هي: العالم هو نحن جميعًا، ويجب ألَّا يعتقد أي منّا أن شخصًا غيره سيقوم بتغيير العالم ذات يوم. ولم تزل هذه الأغنية دليلًا على ما يمكن للفن أن يقدمه للإنسانية في الأوقات الصعبة، وأعظم ما يقدمه هو التذكير برابطة الإنسانية.

ينطلق الفِلم من ليلة التسجيل الملحمية بكل ما فيها من توتر وفكاهة وبكاء وضوضاء، مستخدمًا مقاطع مسجلة من تجارب الأداء لهذا العدد من النجوم الذين اجتمعوا في غرفة واحدة. وينتقل منها إلى تقديم شهادات جديدة مع خمسة من المشاركين الباقين على قيد الحياة؛ ليبني قصة تلك التجربة من بداية التفكير فيها، مرورًا بكتابة كلماتها وتلحينها والجهود التي بُذلت للتوفيق بين ظروف الفنانين لجمع هذا العدد منهم في ليلة واحدة وفي مكان واحد. وكان المشاركون الرئيسون يعرفون أن انتهاء الليلة من دون تسجيل الأغنية يعني أنها لن تخرج إلى الوجود مطلقًا.

ولادة الفكرة وظروفها

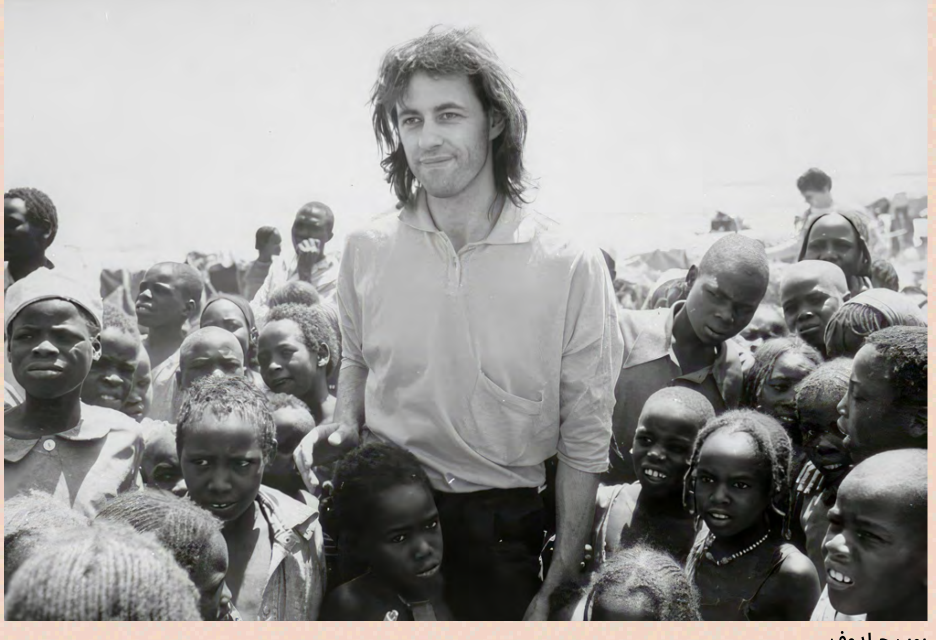
في الثمانينيات من القرن الماضي، وبالتحديد ما بين عامي 1983م و1985م، عانت إثيوبيا المجاعة الواسعة والجفاف، وكانت الأمور هناك مأساوية، وفي حاجة ماسة للتدخل والإنقاذ. تحمَّس المُغني وكاتب الأغاني والناشط السياسي الأيرلندي، بوب جيلدوف، بصفته جامعًا للتبرعات، وكتب أغنية "هل يعرفون أنه يوم الميلاد؟"، وهي الأغنية التي أدتها فرقته



النوتة الموسيقية لأغنية "نحن العالم".



هاري بيلافونتي، مصدر الصورة: UNICEF/Mariella Furrer.



بوب جيلدوف.

المُوسيقية الضخمة "باند آيد"، وسُجّلت الأغنية في نوفمبر 1984م، وصدرت في ديسمبر من العام نفسه، وبِيع منها مليون أسطوانة في الأسبوع الأول، وحوالي 2.5 مليون نسخة بحلول يناير 1985م، ونجحت في جمع 8 ملايين جنيه إسترليني لإثيوبيا خلال سنة.

وفي شهر ديسمبر 1984م، كان المُغني والمُمثل والناشط الأمريكي في مجال الحقوق المدنية، هاري بيلافونتي، عائدًا من جولة مُوسيقية، فمرَّ بإثيوبيا ورأى الأهوال الإنسانية التي تحدث هناك. ففكّر في استلهام تجربة بوب جيلدوف. وتواصل مع الموزع والمُنتج المُوسيقي، كين كراجن، عند عودته إلى أمريكا، وعرض عليه تنفيذ أغنية ضخمة تضم جميع نجوم البوب والروك آند رول؛ لتحريك اهتمام العالم بإنقاذ الملايين في إثيوبيا، وهو ما تحمَّس له بالفعل كين كراجن، فتواصل مع المُغني الأمريكي ليونيل ريتشي، من أجل كتابة كلمات الأغنية (وهو مُنتج مُشارك في إنتاج الفِلم الجديد). كما عرضوا الأمر على المُنتج والموزع المُوسيقي كوينسي جونز، باعتباره من أهم المُنتجين في عالم المُوسيقى، فضلًا عن أن اسمه سيكون دافعًا لحماسة كثيرين من النجوم. واقترح كوينسي التواصل مع النجم المُوسيقي ستيفي وندر، لمُشاركة ريتشي في كتابة كلمات الأغنية، لكن الاتصال بستيفي ليس بالأمر الهيّن. حاولوا التواصل معه طوال الليل، إلا أنه لم يكن يرد؛ مما جعلهم يتركون له رسالة بالأمر، ومن ثَمَّ اقترح ريتشي أن يشارك مايكل جاكسون في كتابة كلمات الأغنية معه، وكان واثقًا من موافقته على الأمر.



كين كراجن، وليونيل ريتشي، وكوينسي جونز.

كيف أمكن جمع كل هؤلاء؟

بدأت تلك المجموعة في التواصل مع نجوم الغناء الآخرين في ذلك الوقت، لإخبارهم بالمشروع المُزمع تنفيذه. ونظرًا لأن عدد هؤلاء النجوم كان ضخمًا، وما يتطلّب ذلك من نفقات كبيرة لاستضافتهم في لوس أنجلوس وتوفير تذاكر الطيران الخاصة بهم، ولمَّا كان ليونيل ريتشي هو المسؤول عن تقديم حفل "جوائز المُوسيقى الأمريكية" في 28 يناير 1985م؛ فقد جرى التفكير في تسجيل الأغنية في اليوم الذي سيُقام فيه حفل "جوائز المُوسيقى الأمريكية"؛ إذ سيحضر جميع نجوم المُوسيقى في هذه الليلة، وبذلك تُقلّل النفقات وأثمان تذاكر الطيران.

"نحن العالم" تجاوزت كونها أغنية تعاطفت مع ضحايا مجاعة، لتصبح دليلًا على ما يمكن للفن أن يقدمه للإنسانية في الأوقات الصعبة.

هنا وجد كلٌّ من ريتشي ومايكل جاكسون نفسيهما في مأزق كبير، حيث كان الوقت يضيق بشدة، وهو ما حرص المُخرج على التعبير عنه ببلاغة فنية حينما ركزت الكاميرا على عقرب الثواني، حالما علم ريتشي بضرورة تسجيل الأغنية في ليلة الحفل، كإشارة إلى تسرب الوقت منهما، فضلًا عن تركيز الكاميرا طوال أحداث ليلة التسجيل على الساعة الرقمية التي كانت تتحرك بسرعة كبيرة مما ينذر بنفاد الوقت. وكان الجميع في سباق مع الزمن.

ابتكر مايكل جاكسون جملة "نحن العالم"، ومن ثَمَّ بدآ يبنيان عليها أغنيتهما التي استطاعا بالفعل الانتهاء من كلماتها. ويذكر ريتشي: "لم يشأ مايكل في البداية الغناء أو الظهور في الفيديو على الإطلاق، ظنًّا منه أنه يبالغ في الظهور أمام الإعلام؛ أي أنه كان راغبًا في الاكتفاء بكتابة كلمات الأغنية وتلحينها فقط".

نجحت المجموعة في إقناع عدد كبير من النجوم بالمشاركة. وكان ريتشي يشعر بقلق كبير حول كيفية السيطرة على هذا الفريق الضخم. واعتقد للحظات أن المهمة قد تبوء بالفشل في أي لحظة، في ظل شعور بعض الفنانين بالغرور، وكذلك ميل بعضهم لإثارة المُشكلات مثل سيندي لوبر وستيفي وندر.

المُنتج كوينسي جونز الذي يتمتع بذكاء كبير، وكأنه مُحلل نفسي، كتب على باب الإستوديو عبارة: "أُترك غرورك على الباب". كان هذا التنبيه كافيًا كي يدخل الفنانون كأناس قادمين من أجل عمل إنساني، ومن ثَمَّ عليهم نسيان نجوميتهم وذواتهم المُتضخمة لبضع ساعات إلى حين الانتهاء من الأمر. كما شدّد عليهم بضرورة التوجه إلى الإستوديو وحدَهم، من دون حراسة خاصة، أو أي مُرافق آخر؛ لأنه رأى أن ذواتهم المُتضخمة ستظل على حالها أمام المقربين منهم. أمَّا إذا ما تخلصوا من مُرافقيهم، فسيتعامل بعضهم مع بعض بشكل طبيعي، ولن يشعروا بأي شكل من أشكال الحرج. كذلك حرص كوينسي على حضور بوب جيلدوف، كاتب أغنية "هل يعلمون أنه يوم الميلاد؟"، ليتحدث إليهم، ويخبرهم بمدى مأساوية الوضع في إثيوبيا.

فنانون كبار من دون هالاتهم

من خلال القطع المتوازي، بدأ المُخرج باو نجوين ينتقل في اللقطات المستعادة ما بين الحفل



ملاحظة كوينسي جونز على باب الإستوديو "أُترك غرورك على الباب".

كان ليونيل ريتشي المِرجل الذي أنضج المشروع، وتعاون مع مايكل جاكسون على كتابة الكلمات، بينما تمكّن المنتج كوينسي جونز من تجريد الفنانين من "ذواتهم المتضخمة".



ليونيل ريتشي ومايكل جاكسون.

الضخم الذي يقدّمه ريتشي، وبين إستوديو "A&M" الذي وقع الاختيار عليه لتسجيل الأغنية. فنرى مايكل جاكسون المُنعزل في الإستوديو مُهتمًا بالبروفات وإعداد المكان لاستقبال النجوم القادمين بعد ساعات قليلة.

انتقال المُخرج إلى هذه المرحلة من تنفيذ الأغنية، يكاد يكون هو الجزء الأكثر حيوية وحميمية في الفِلم. ففي هذا الجزء، في الليلة التي سُجّلت الأغنية فيها، نرى جميع هؤلاء النجوم كما لم نرهم من قبل: مُشاغباتهم وضحكاتهم وملابسهم البسيطة وبساطتهم وأخطاءهم ومخاوفهم من الفشل؛ أي أننا في النهاية نرى الإنسان الحقيقي لدى كل منهم. ولم يمنع التوتر بعض لحظات الفكاهة، فحينما رغب راي تشارلز وهو كفيف الذهاب إلى الحمام، قال له ستيفي وندر، وهو كفيف أيضًا: "دعني أقدك إليه"، مما جعل النجوم يضحكون.

النجم آل جورو فشل في تأدية مقطعه الغنائي عدة مرات، لأنه كان ثملًا. وثمة ضوضاء شديدة كان يسمعها مُهندسو الصوت كلَّما أدت سيندي لوبر مقطعها، مما جعلهم يعيدون التسجيل غير مرَّة، وبعدما حاروا في معرفة سبب هذه الضوضاء لبعض الوقت، انتبهوا إلى أنها ترتدي الكثير من القلائد والأساور والأقراط التي تُحدث هذه الضوضاء.

بوب ديلان الخجول المُنعزل (الحاصل على جائزة نوبل في الأدب عام 2016م)، لم يعتد العمل في وجود كل أولئك الناس، وهذا ما أدى إلى تجمّده وفشله عدة مرات في تسجيل



لحظة تجمع أكثر نجوم الفن شهرة أثناء تسجيل الأغنية.

مقطعه، ما جعل كوينسي يطلب من الآخرين مغادرة الغرفة كي يشعر بالراحة، وبقي معه ستيفي وندر الذي عزف لحن الأغنية له، وساعده على أدائها بأن قلَّد بنفسه صوت بوب ديلان وطريقته في الغناء. كان ستيفي وندر بارعًا في تقليد الأصوات، وبمبادرته هذه أزال التوتر عن ديلان.

ونرى شيلا إي، وقد شعرت بالكثير من الحرج، عندما اكتشفت أنها لن تغني مقطعًا منفردًا في الأغنية، واعتقدت أنهم أضافوها لأنها الوحيدة القادرة على إقناع برينس بالانضمام إليهم في الإستديو، وهو ما لم يحدث؛ لأن برينس لم يتخلَّ عن ذاته المُتضخمة، وأصرَّ على التسجيل في غرفة مُنفردة بعيدًا عن الآخرين، مخالفًا الروح الجماعية للأغنية، فاضطروا إلى التخلي عنه.

ونرى كذلك بعض المشاحنات؛ إذ عندما اقترح ستيفي وندر تضمين الأغنية بعض كلمات سواحيلية، هبَّ وايلون جينينجز لمُغادرة الإستوديو مُعترضًا بقوله: "لم يغنِّ أي فنان أمريكي أبيض باللغة السواحيلية من قبل، من الأفضل أن أغادر، لا أريد الخوض في ذلك، لا أعلم معنى هذه الكلمات؛ لذا لن أقولها".

ليونيل ريتشي، الذي تحدث في الفِلم باعتباره من القلائل الذين ما زالوا على قيد الحياة من هذا الفريق الضخم، كان من أهم من تولوا هذا المشروع؛ أي أنه المِرجل الحقيقي لنجاحه. فقد كان بارعًا في حضوره أينما كان، يعمل على حلّ الخلافات بين النجوم، ويحكي الحكايات لهم، ويحاول إضحاكهم وتسليتهم ومُساعدتهم، ويحل المشكلات التي قد تطرأ. فبالإضافة إلى أدائه دور البطولة في مشروع هذه الأغنية، فقد شارك في كتابة كلماتها مع مايكل جاكسون وتلحينها، وكذلك تقديم حفل جوائز المُوسيقى الأمريكية في بداية الليلة؛ ولذا نسمعه يقول: "لم نختبر تجربة أكثر فوضوية من محاولة ضبط مجموعة المواهب هذه".

نجح الفِلم في وضع المشاهد بين هذه النخبة من النجوم، ومكّنه من رؤيتهم في صورتهم الأكثر إنسانية، وتفاعلهم بعضهم مع بعض وبساطتهم واندماجهم. بدأ التسجيل في العاشرة مساءً، وانتهى في الثامنة صباحًا. حينئذٍ انتحت ديانا روس جانبًا وبكت؛ لأنها كانت تتمنى ألا تنتهي تلك الليلة.

تغيِر شكل الأرض وتحفّز تطوّر الحياة

حركة الصفائح التكتونيّة



سطح الأرض مستمر في التغيّر وجغرافية القارات كذلك. والمصدر الرئيس لكل هذا التغيير، هو الصفائح التكتونيّة التي يتكوّن منها سطح الأرض. وهذه الصفائح قطعٌ صلبة عديدة تطفو على الجزء السفلي من طبقة الوشاح اللزجة، كما تطفو أوراق زهر اللوتس على سطح الماء. وهي تتحرك متصادمة حينًا، ومتباعدة أو منحرفة أحيانًا أخرى؛ فتُحدث كل تلك التغيرات الكبيرة، وتسهم في تطور الحياة. وقد توصل العلماء إلى هذه النظرية بعد مخاض عسير بدأ في القرن التاسع عشر، واستمر حتى ستينيات القرن العشرين.

رمان صليبا وطارق شاتيلا




ألفريد فيجنر.

شكَّل اكتشاف تقنيات التأريخ الإشعاعي في عام 1907م، ثورة كبيرة في علم الجيولوجيا؛ لأنه مكّن العلماء من اشتقاق العمر الحقيقي للأحداث في التاريخ السحيق. كما أدى إلى نشوء فروع لعلوم جديدة تتعلق بالجيولوجيا، خاصة علم الأحافير، الذي يُعدُّ همزة وصل بين البيولوجيا والجيولوجيا.

وفي عام 1911م، صدف أن وقع نظر ألفريد فيجنر، الحاصل على الدكتوراه في علم الفلك من جامعة برلين، على منشور علمي تضمن وصفًا لوجود مستحاثات متطابقة تعود إلى العصر البرمي، بين 299 و252 مليون سنة مضت، في أجزاء مختلفة من أمريكا الجنوبية وإفريقيا والهند والقارة القطبية الجنوبية وأستراليا. وشكّلت هذه الاكتشافات، آنذاك، لغزًا كبيرًا لعديد من العلماء من اختصاصات مختلفة؛ إذ كيف تنقّلت هذه الكائنات المتشابهة بين هذه القارات المتباعدة؟ فانتقل اهتمام فيجنر من علم الفلك إلى الجيولوجيا.

بعد اختبارات عينية كثيرة، استنتج فيجنر أن هذا التوزيع للأحافير لا يمكن أن يوجد إلا إذا كانت هذه القارات مجتمعة معًا خلال العصر البرمي، وصاغ مصطلح "بانجيا" Pangaea (كل الأرض) للإشارة إلى القارة العملاقة التي كان يعتقد أنها تشمل جميع القارات الحالية معًا. فسخِر منه معظم العلماء؛ إذ كانت النظرية الجيولوجية السائدة، هي أن جغرافية الأرض ثابتة، ولم تتغير في أي من الحقب التاريخية.

كانت المشكلة الكبرى في نظرية الانجراف القاري، أن فيجنر لم يتمكن من تصور آلية جيدة لتحرّك القارات. فالقوى الوحيدة التي يمكنه الاستناد إليها لدفع القارات حولها كانت القطبية، وهو تأثير دوران الأرض الذي يدفع الأجسام نحو خط الاستواء، وقوى المدّ والجزر القمرية والشمسية، التي تميل إلى دفع الأجسام نحو الغرب. وسرعان ما تبيّن أن هذه القوى كانت أضعف من أن تحرّك القارات. ومن دون أي آلية معقولة لإنجاحها، رفض معظم الجيولوجيين في ذلك الوقت نظرية فيجنر.

نظرية الصفائح التكتونية

بدءًا من الخمسينيات، ظهرت أدلة جديدة أحيت الجدل حول أفكار فيجنر الاستفزازية وآثارها. وعلى وجه الخصوص، حفّزت تطورات علمية رئيسة على صياغة نظرية الصفائح التكتونية، أهمها التوثيق الدقيق الذي يشير إلى أن النشاط الزلزالي والبركاني في العالم، يتركز على طول الخنادق المحيطية وسلاسل الجبال المغمورة.

وفي عامي 1967م و1968م، تعاونت مؤسسات أكاديمية رئيسة في الولايات المتحدة الأمريكية، مثل: جامعتي كامبريدج وبرينستون، ومرصد لامونت دوهرتي الجيولوجي بجامعة كولومبيا، ومعهد سكريبس لعلوم المحيطات بجامعة كاليفورنيا - سان دييغو؛ للمصادقة على نظرية الصفائح التكتونية (تكتونية تعني بالأصل اليوناني ما له علاقة بالبناء). وتقول مجلة "ناشيونال ساينس ريفيو" (2018م) إن نظرية الصفائح التكتونية أصبحت النموذج المعياري في علوم الأرض، واعتُبر ألفرد فيجنر أبًا لهذه النظرية.

تشكيل سطح الأرض

ينقسم سطح الأرض، بموجب هذه النظرية، إلى ما يقرب من اثنتي عشرة قطعة صلبة، تتكوّن من ثماني صفائح تكتونية رئيسة وعدة صفائح صغيرة. وهذه الصفائح هي أحد نوعين أساسين: الصفائح المحيطية أو الصفائح القارية. وطبيعة الحدود بين هذه الصفائح، هي ما يؤثر في تحديد العمليات الجيولوجية وإيقاعاتها الأساسية لكوكبنا. وهناك ثلاثة أنواع منها: الحدود المتقاربة، والحدود المتباعدة، والحدود المتحوّلة. وتتميز الحدود المتقاربة بتحرّك صفيحتين إحداهما باتجاه الأخرى؛ والمتباعدة بتحرك بعض الصفائح بعيدًا عما يجاورها؛ والمتحولة بتحرك بعضها بشكل جانبي لبعضها الآخر.

يتشكّل سطح الأرض من اثنتي عشرة صفيحة صلبة، وطبيعة الحدود بين هذه الصفـائح هي التي تحدد العمليات الجيولوجية وإيقاعاتها الرئيسة لكوكبنا.



جبال الأنديز في بوليفيا.

حالات التقارب

يمكن أيضًا تقسيم حالات تقارب هذه الحدود إلى حركات تصادم وحركات اندساس. في حالات اصطدام صفيحتين قاريتين تتفتت القشرتان وتتشابكان، مشكِّلتين سلاسل الجبال مثل جبال واتشيتا في غرب أركنساس وجنوب شرق أوكلاهوما. وعندما تلتقي الصفائح المحيطية والقارية، فإن الصفيحة المحيطية، بسبب كثافتها العالية، تغوص أو تندسّ تحت الصفيحة القارية. وفي هذه الحالة ترتفع الصفيحة القارية لتشكّل الجبال، وتذوب صفيحة المحيط، مما يؤدي إلى ثوران بركاني. بهذه الطريقة تكوّنت جبال الأنديز في أمريكا الجنوبية؛ إذ ارتفعت بعض الجبال بسبب الحمم البركانية. وعندما تلتقي صفيحتان محيطيتان، تغوص إحدى الصفائح تحت الأخرى لتشكّل خندقًا، مثل أعمق نقطة في المحيطات على وجه الأرض، وهو خندق ماريانا. وفي بعض الأحيان، تنشئ مناطق الاندساس براكين محيطية، وتشكّل أقواس جزر مثل اليابان.

حالات التباعد

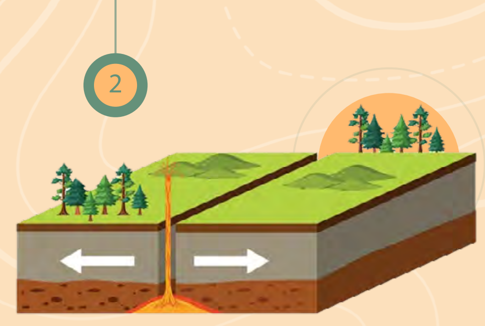
عندما تتباعد صفيحتان، ترتفع الصهارة من أعماق طبقة الوشاح إلى السطح، وتدفع بعض الصفائح بعيدًا عن بعضها الآخر، مما يؤدي إلى تكوين الشقوق والبحار والمحيطات والجبال. كما أنها تنشئ تلالًا محيطية مثل نظام التلال وسط المحيط تحت الماء، وهو نظام تلال يمتد عبر الكرة الأرضية إلى نحو 65,000 كيلومتر، ما يجعلها أكبر سلسلة جبال على كوكب الأرض. ويُعدُّ الخليج العربي مثالًا على تحوّل الحدود المتباعدة إلى حدود متقاربة. فقد تكوّن الخليج على شكل صدع بين الصفيحة العربية والأوراسية، حيث ملأ المحيط الهندي الصدع. وبعد ذلك، تراجعت هذه العملية منذ حوالي 20 مليون سنة، مما أدى إلى اصطدام شكّل جبال إيران.

حالات التحويل

حدود التحويل هي المناطق التي لا تتقارب فيها الصفيحتان أو تتباعدان، بل تنزلق إحداهما على الأخرى مما يسبب الاحتكاك. إن نتيجة هذا النوع من الحركة ليست نشوء الجبال الشاهقة أو البراكين أو المحيطات الشاسعة، بل الزلازل القويّة. ومن أمثلة هذه الحدود التي يمكن رؤيتها على السطح، صدع سان أندرياس الذي يمتد على طول ولاية كاليفورنيا النشطة زلزاليًا.



حالات التقارب



حالات التباعد



حالات التحويل



اقرأ القافلة: "ماذا لو اتصلت القارات ببعضها مجددًا؟"، من عدد يوليو-أغسطس 2018م.

سبب حركة الصفائح

في البداية، قُبِل الحمل الحراري للوشاح باعتباره القوة الدافعة لحركة الصفائح. ومع ذلك، تشير دراسات أخرى إلى أن غرق الغلاف الصخري المحيطي بفعل الجاذبية، يؤدي دورًا مهمًا في دفع حركة الصفائح فوق طبقة الوشاح الحارة جدًا.

ظاهرة مفاجئة.. تفكك الصفيحة الهندية

كشفت دراسة حديثة، أجراها باحثون من مؤسسات في الولايات المتحدة الأمريكية والصين، ونَشر نتائجها موقع ساينس أليرت، 17 يناير 2024م، عن ظاهرة لُوحظت للمرة الأولى. فقد رصدوا تفكك الصفيحة الهندية، التي تُعتبر صفيحة قارية ومحيطية في الوقت نفسه، أثناء انزلاقها وجرشها تحت الصفيحة الأوراسية الهائلة التي تقع فوقها، وانقسامها إلى قسمين تحت هضبة التيبت. وذكرت الدراسة أن ذلك سيؤثر على المدى الطويل في شكل أعلى مرتفعات على الأرض، ومنها جبال الهملايا وقمة إفرست.

وعن أسباب هذا الانقسام، تشير دراسات كثافة الوشاح والقشرة إلى أن الصفيحة الهندية، العائمة إلى حد ما، لا ينبغي أن تغرق بسهولة؛ وهذا يعني أن الأجزاء المغمورة من القشرة يجب أن تظل تطحن تحت بطن الصفيحة الأوراسية بدلًا من أن تغوص في أعماق الوشاح. هذا هو الاحتمال الأول. أمَّا الاحتمال الآخر، فهو أن الصفيحة الهندية تتشوه، نتيجة الطحن والانزلاق المستمر تحت الصفيحة الأوراسية الأكبر بطريقة تتسبب في تجعد بعض أجزائها وطيها، وتراجع أجزاء أخرى وغوصها.

النشاط البركاني

ولمَّا كانت الصفائح التكتونيّة لا تزال تتحرك وستواصل التحرك في المستقبل، فإن ميدان الجيولوجيا هو الميدان الذي تستجدّ فيه أحداث جديدة طول الوقت، وأحيانًا أمام أعيننا مباشرة. فالجبال تستغرق ملايين السنين لتتكوّن، والبراكين تحتاج إلى الآلاف، لكن بعض البراكين يمكن أن يتكوّن في غضون ساعات. ففي 20 فبراير 2023م، احتفل أحد أحدث البراكين في العالم بعيد ميلاده الحادي والثمانين. إذ وفقًا لمجلة "ماشابل"، تكوّن بركان "باريكوتين" بين عشية وضحاها في حقل بالقرب من قرية باريكوتين في المكسيك في عام 1943م. وفي غضون 24 ساعة، وَلَدت أرضٌ مسطحةٌ من حقل ذرة بركانًا يبلغ ارتفاعه 50 مترًا تفوح منه رائحة الكبريت، وينفث الرماد، ويقذف الحمم البركانية.

تحفيز تطوّر الأنواع

لا تقتصر آثار حركة الصفائح التكتونيّة على تكوُّن جغرافية الأرض فحسب، بل إنها تدفع أيضًا إلى تطور الأنواع. هذا ما تفترضه دراسة جديدة أجراها باحثون من جامعة سيدني، ونشرتها مجلة "نيتشر"، في 29 نوفمبر 2023م، وجاء فيها: "إن التنوع البيولوجي يتطور بمعدلات مماثلة لوتيرة الصفائح التكتونيّة". ويشير الباحث الرئيس في الدراسة، الدكتور تريستان ساليس، إلى أن هذا المعدل "أبطأ بما لا يقاس من معدلات الانقراض الحالية الناجمة عن النشاط البشري".

إن أحد أكبر ألغاز التطور، هو الفجوة البالغة 100 مليون سنة بين التنوع البيولوجي في المحيطات وتنوعه على الأرض. ويطرح هذا البحث الجديد، نظرية تشرح هذا اللغز، استنادًا إلى معدلات دفق الرواسب، وهي معدلات تتأثر بالتحولات التكتونيّة.

لقد أدَّت الجيولوجيا وعلم المناخ وعلم الوراثة والسجلات الأحفورية، دورًا حاسمًا في تفسير عملية التطور على الأرض. ولكن، عادةً ما يُنظَر إلى كل علم منها بمعزل عن الآخر. وتجمع الدراسة التي أجراها باحثون من جامعة سيدني، بيانات من كل هذه الميادين العلميّة، مثل قِطع اللغز، لتشكيل صورة أكمل للتطور في نصف المليار السنة الماضية. وقال الدكتور ساليس: "من خلال معايرة هذه الذاكرة المادية المحفورة في قشرة الأرض مع علم الوراثة والأحافير والمناخ والهيدرولوجيا والتكتونيات، قمنا بالتحقق من فرضيتنا".

وتتناول الدراسة فترة تبلغ 540 مليون سنة، منذ الانفجار الكامبري، وهي حقبة التنوع البيولوجي السريع، حتى يومنا هذا. ويسعى الباحثون إلى معرفة كيفية تأثر التنوع البيولوجي للأرض بالعمليات الجيولوجية، مثل: تكوين الجبال والأنهار والمحيطات وتدفق رواسب المغذيات. ورسم الباحثون خريطة لمعدل توسع التنوع البيولوجي على معدل تدفق الرواسب إلى المحيط، ووجدوا علاقة إيجابية قوية بين الرسمين البيانيين. وقال الدكتور ساليس: "لا تحفر الأنهار الأخاديدَ وتشكّل الوديان فحسب، بل تؤدي دور نظام الدورة الدموية للأرض باعتبارها القنوات الرئيسة لنقل المغذيات والرواسب من المصادر إلى المصارف".



فتدفق المواد الغذائية إلى المحيط يحفّز التنوع البيولوجي. ولا يمكن للحياة البرية أن تستفيد من هذه النعمة، إلا عندما ينحسر المحيط، وهو ما يحوّل الغطاء الرسوبي السابق لقاع المحيط إلى تربة خصبة جديدة يمكن أن تتكاثر فيها الأنواع النباتية وتنتشر وتصبح غذاء للحيوانات.

حفز نشوء الحياة الذكية

بالنظر إلى مدى أهمية الصفائح التكتونيّة في تشكيل الحياة على الأرض، فإن المرجّح هو الافتراض أنها تؤدي دورًا حاسمًا في تطور الأنواع على الكواكب الصخرية في الأنظمة النجمية الأخرى، وربّما تكون القوة الدافعة لإنشاء نظام من الحياة الذكية على هذه الكواكب. وتتناول مقالة كتبها روبرت ج. ستيرن، من جامعة تكساس في دالاس، نُشرت في مجلة "ساينس دايركت"، في يوليو 2016م، هذا الاحتمال بالتفصيل.

ويقترح ستيرن تجربة فكرية مع كوكبين، على أن يكون الفرق الوحيد بينهما هو الصفائح التكتونيّة. يقول ستيرن: "إن الكوكب الذي يحتوي على محيطات وقارات وصفائح تكتونيّة يزيد من فرص حدوث الأنواع والانتقاء الطبيعي، في حين أن الكوكب المماثل الذي لا يحتوي على صفائح تكتونيّة يوفر عددًا أقل من هذه الفرص".

ويتطلب التطور ضغطًا بيئيًا حتى تتمكن الأنواع من التكيف. ومع ذلك، يجب ألا تكون هذه المتغيرات شديدة للغاية، حتى لا تنقرض الأنواع. فالصفائح التكتونيّة قادرة على توفير القدر المناسب من الضغط على شكل انجراف قاري وتشكّل الجبال والمحيطات وإنشاء الجسور البرية وانهيارها، وهي جميعًا تشجّع الأنواع على الهجرة والتكيف مع البيئات الجديدة.

لكل هذه الأسباب، يرى ستيرن أن البحث عن حياة خارج كوكب الأرض، يجب أن يركِّز على الكواكب المائية ذات الصفائح التكتونيّة.

طبقات الأرض

تتكوّن الكرة الأرضية من ثلاث طبقات رئيسة:

1 - القشرة الخارجية

وتتراوح سماكتها بين 5 كيلومترات إلى 70 كيلومترًا، وتعوم على طبقة الوشاح.

2 - الوشاح

وسماكته حوالي 2900 كيلومتر، وتتراوح حرارته بين 200 درجة مئوية عند ملامسته القشرة، و4000 درجة عند ملامسته النواة. ويشكّل الوشاح حوالي 84% من حجم الأرض، ويتكوّن من قسمين:

أ - **الجزء العلوي** الملامس للقشرة ومواده صلبة، وتشكّل مع القشرة منطقة من الصخور الصلبة والهشّة تسمَّى "غلاف الأرض الصخري"، وتبلغ سماكته بين 80 كيلومترًا و670 كيلومترًا.

ب - **الجزء السفلي**، وهو منطقة ذات لزوجة تشبه الأسفلت تسمَّى "الغلاف المائع"، وهو الجزء الذي يتدفق ويحرك الصفائح التكتونية.

3 - النواة، وتتكوّن من قسمين:

أ - **النواة الخارجية**، وسماكتها حوالي 2300 كيلومتر، وتبلغ حرارتها بين 4000 درجة و5000 درجة.

ب - **النواة الداخلية**، ويبلغ قطرها حوالي 2400 كيلومتر، وحرارتها بين 5000 درجة إلى 7000 درجة.

تفترض دراسة جديدة أن آثار حركة الصفائح التكتونيّة لا تقتصر على تكوُّن جغرافية الأرض فحسب، بل إنها تدفع أيضًا إلى تطور الأنواع.



المحولات الضوئية الجزيئية

هل تُحدث ثورة في تخزين الطاقة الشمسية؟

انتشرت الألواح الشمسية التي تحوِّل ضوء الشمس إلى كهرباء في شتى أنحاء العالم، حتى باتت مشهدها الذي يعلو أسطح المنازل والمؤسسات أمرًا مألوفًا. ولكن، لأن الطبيعة المتقطعة لأشعة الشمس بسبب الأحوال الجوية، أو واقع تعاقب الليل والنهار، تحدُّ كثيرًا من كفاءة هذا التحويل، يتطلب الأمر حلولًا فعالة ومبتكرة. وهذا ما يعمل عليه علماء من بعض الجامعات الأوروبية بدعم من الاتحاد الأوروبي، وذلك باستخدام مسار ثالث يعتمد على تخزين الطاقة من الشمس في مواد حساسة للضوء، ثم إطلاقها بحسب الحاجة. وهذا ما يشير إلى تطور كبير قادم على هذا الصعيد.

أمجد قاسم



طوّر الإنسان العديد من الطرق لتخزين الطاقة الشمسية للاستفادة منها في الليل أو أثناء انحجاب الشمس بسبب الأحوال الجوية، أو حتى لتصدير الطاقة إلى الدول التي تعاني قلة سطوع الشمس فيها، ومن أهمها: التخزين في البطاريات، أو إنتاج الهيدروجين الأخضر، أو تحويلها إلى طاقة حرارية، أو تحويلها إلى طاقة كامنة بضخ المياه.

التخزين في البطاريات

يُعد التخزين في البطاريات إحدى أكثر الطرق انتشارًا وتنوعًا لتخزين الطاقة الشمسية، بعد أن يتم تحويلها إلى تيار كهربائي؛ إذ تخزّن البطاريات القابلة لإعادة الشحن، التي تتميز بسعاتها التخزينية العالية مثل بطاريات الليثيوم أيون، الكهرباء الزائدة الناتجة من الألواح الشمسية خلال فترات السطوع الشمسي العالي.

ويعتبر حاليًا تخزين البطاريات أمرًا شائعًا ومهمًا، وبخاصة في المساكن المجهزة بأنظمة للألواح الشمسية؛ إذ توفر تلك البطاريات لأصحاب تلك المنازل القدرة على تخزين الطاقة الفائضة لاستخدامها خلال الليل أو في الأيام الغائمة.

إن التقدم الذي تحقق في تكنولوجيا بطاريات التخزين، وما واكبه من انخفاض نسبي في أسعارها، جعل من تخزين الطاقة الشمسية في البطاريات حلًا أكثر قابلية للتطبيق والانتشار، لكن للبطاريات محدوديتها ومخاطرها.

إنتاج الهيدروجين الأخضر

يحظى إنتاج الهيدروجين الأخضر حاليًا باهتمام متزايد. إذ يتميز الهيدروجين بكونه ناقل طاقة متعدد الاستخدامات ويمكن نقله من خلال تحويله إلى أمونيا سائلة، ما يسمح بتطبيقات كثيرة داخل الشبكة الكهربائية وخارجها. وهو حل محتمل لتخزين الطاقة الشمسية على المدى الطويل.

ويعتمد إنتاج الهيدروجين الأخضر في إحدى صوره على عملية التحليل الكهربائي للماء إلى الهيدروجين والأوكسجين باستخدام التيار الكهربائي الذي يجري توليده من الألواح الشمسية، أو من أي مصدر للطاقة المتجددة. وفي هذه الطريقة تُستخدم الكهرباء الشمسية الزائدة لإجراء عملية التحليل الكهربائي للماء لإنتاج غاز الهيدروجين، الذي يمكن استخدامه لاحقًا في خلايا الوقود ولتوليد الكهرباء، كما يمكن تصديره للدول التي تعاني نقصًا في إمدادات الطاقة.

تخزين الطاقة الحرارية

يعتبر تخزين الطاقة الشمسية بوصفها طاقة حرارية أسلوبًا فريدًا، ويُستخدم بشكل أساس في أنظمة الطاقة الشمسية المركّزة. ففي هذا النظام، تعمل مئات المرايا الموجودة في صفوف دائرية على تركيز ضوء الشمس على جهاز استقبال، ما يؤدي إلى توليد حرارة عالية جدًا، تُستخدم لإنتاج البخار وتشغيل توربينات توليد الكهرباء.

وفي هذا النظام، يمكن تخزين الطاقة الحرارية الفائضة خلال فترات سطوع الشمس لصهر بعض الأملاح أو غيرها من المواد الممتصة للحرارة. وتُخزن الأملاح الذائبة في أوعية معزولة حراريًا لحين الحاجة إليها؛ إذ يمكن بعد ذلك استخدام هذه الطاقة الحرارية المخزنة، لتوليد الكهرباء خلال فترات الليل أو عند انخفاض سطوع ضوء الشمس.

التخزين بضخ المياه

على الرغم من بساطة هذه الطريقة، فإنها تعتبر طريقة فعالة للاستفادة من الطاقة المولّدة من الشمس والفائضة عن الحاجة. وتعتمد هذه الطريقة استخدام الكهرباء الشمسية الزائدة لضخ المياه من خزان سفلي إلى خزان علوي خلال فترات سطوع الشمس العالي. وعندما يزداد الطلب على الكهرباء أو عندما تكون أشعة الشمس محدودة، تُطلَق المياه المخزنة من الخزان العلوي إلى الخزان السفلي، حيث تمر المياه عبر توربينات لتوليد الطاقة الكهربائية. وهنا يعمل التخزين المائي كشكل من أشكال بطارية الجاذبية، وهذا يوفر حلًا موثوقًا لتخزين الطاقة الشمسية، وبذلك يسهم في استقرار البنية التحتية لشبكات توليد الكهرباء من الشمس.

مسار جديد للطاقة

إن التطورات المستمرة في تقنيات تخزين الطاقة والأبحاث التي يجريها العلماء حاليًا، بالإضافة إلى زيادة الطلب العالمي وزيادة الاستثمارات والدراسات، أدّت إلى تطوير حلول جديدة لتخزين الطاقة الشمسية، تعتمد على تخزين الطاقة الشمسية في مواد حساسة للضوء، ثم إطلاقها بحسب الحاجة.

وتُعرف هذه المواد الحساسة للضوء باسم "المحولات الضوئية"، وهي تحظى حاليًا باهتمام كبير مدعومًا من الاتحاد الأوروبي ضمن ما يُعرف بنظام تخزين الطاقة الحرارية الشمسية الجزيئية (Molecular Solar Thermal Energy Storage)، بحيث يمكن تخزين الطاقة الشمسية في درجة حرارة الغرفة من دون انبعاثات غازية.

ما هي المحولات الضوئية؟

تعتبر المحولات الضوئية من أحدث الطرق التي يجري تطويرها حاليًا لتخزين الطاقة الشمسية. وهي عبارة عن جزيئات كيميائية تتبدل بين شكلين متميزين أو أكثر عند التعرض للضوء، وهذا التبدل يكون قابلًا للعكس، ويحدث بواسطة أطوال موجية محددة من الضوء.

لقد حددت عدة دراسات حديثة، أهم تلك المحولات الضوئية الجزيئية التي يمكنها تخزين الطاقة الشمسية. وباستخدام الحوسبة الكمومية، استطاع الباحثون العثور على جزيئات ملائمة لهذه التكنولوجيا. وهذا يمثل خطوة مهمة في استخدام المحولات الضوئية.

لقد درس الباحثون ضمن نظام (MOST) عددًا كبيرًا من المركّبات الكيميائية بلغ أكثر من 466,000 مركّب. وهي جزيئات عضوية ومركّبات معدنية عضوية، من أبرزها مركّبات الدَين ثنائية الحلقة (نوع من الهيدروكربونات تحتوي على رابطين مزدوجين). إذ أجرى فريق بحث من جامعة كوبنهاغن في الدانمارك بقيادة كيرت ميكلسن، وفريق آخر من جامعة التقنية في كاتالونيا بإسبانيا بقيادة كاسبر موث بولسن، اختبار المحولات الضوئية الملائمة أكثر من غيرها لهذه المهمة. ثم درسوا عددًا كبيرًا من الجزيئات ثنائية الحلقة التي تتحول إلى حالة طاقة عالية عند سقوط الضوء عليها.

ويبلغ عدد مركّبات الدَين ثنائية الحلقة 466,282 مركّبًا، حيث استطاع الباحثون في نظام (MOST) من فحصها لمعرفة أنماط استبدالها عند تعرضها للضوء، ولمعرفة قابليتها للتطبيق، آخذين الجدوى الاقتصادية بعين الاعتبار.

ولم تكن مهمة فريق البحث سهلة نظرًا للعدد الكبير من المركّبات التي يجب فحصها؛ لأنها تتطلب جمع كثير من البيانات والتجارب العلمية. لذلك طوّر فريق العمل خوارزمية خاصة لتقييم تلك الجزيئات ولبناء قاعدة بيانات، ولإدخال تعديلات في البناء الجزيئي لإيجاد جزيئات جديدة ذات تخزين طاقة أكبر، كما هو الحال في نظام نوربورنادين كوادريسيكلان (Norbornadiene quadricyclane، نوع من الهيدروكربونات)، حيث أُجري تغيير هيكلي بين حلقتي الكربون في الجزيء ثنائي الحلقة.

البطارية الحرارية الشمسية

تعمل المحولات الضوئية على تحويل ضوء الشمس إلى هيئة طاقة كيميائية كامنة تُخزّن فيها الحرارة، في عملية مغلقة ديناميكيًا. بمعنى آخر، تعمل المحولات الضوئية كبطارية تلتقط الطاقة الشمسية، وتخزنها فيها وتطلقها عند الطلب على شكل طاقة حرارية. وتُعرف هذه العملية بتخزين الطاقة الحرارية الشمسية الجزيئية، أو البطارية الحرارية الشمسية الجزيئية.

المحولات الضوئية من أحدث الطرق الجاري تطويرها لتخزين الطاقة الشمسية، وتُظهر إمكانات تعد بتفوقها على بعض وسائل التخزين الحالية.



ترتكز عملية تخزين الطاقة الشمسية على مبدأ تخزين طاقة الفوتون في مركّبات المحولات الضوئية ضمن عملية كيميائية تُعرف باسم الأيزومرية الضوئية (تحويل الجزيء إلى جزيء آخر مع الاحتفاظ بعدد الذرات فيه بواسطة الضوء)، ثم يجري إطلاق الحرارة أثناء الأيزومرية العكسية الناتجة عن التنشيط الحراري، أو عملية الأكسدة والاختزال، أو بواسطة أحد المحفزات.

بمعنى آخر، إذا كان الأيزومر (الأيزومرات هي جزيئات لها نفس الصيغة الكيميائية لكنها تختلف بترتيب مجموعات الذرات داخلها) شبه المستقر خاملًا بدرجة كافية في درجة حرارة الغرفة؛ فإن تحويله ضوئيًا يوفر وسيلة لتخزين الطاقة الشمسية، وهذه الطاقة المخزنة تُستعاد عن طريق تحفيز التحويل الحراري الخلفي الذي يطلق الطاقة الحرارية للأيزومر شبه المستقر ويتحول إلى أيزومر مستقر.

وعلى النقيض من التخزين الحراري الشمسي التقليدي، الذي يُستخدم فيه ضوء الشمس لتسخين الماء أو بعض المواد أو الأملاح لإذابتها، فإن تخزين الطاقة الحرارية الشمسية الجزيئية لا يتطلب عزلًا حراريًا لمنع التفريغ الحراري. أمّا ما يتعلق بمدة تخزين الطاقة، فإنها تتفاوت من محول إلى آخر. فبعضها يبلغ نحو 4 أيام فقط، مما يحد من وقت تخزين الطاقة. بينما مشتقات الأريلازوهيتروارين (Arylazoheteroarene) مثلًا، فهي تزيد على ألف يوم، وهذا يتيح تخزين طاقة مدةً زمنية طويلة نسبيًا.

إنجازات مهمة

أتاحت هذه التطورات الحديثة، التي تحققت في مجال تصميم المحولات الضوئية الجزيئية، إمكانية تخزين الطاقة الشمسية ضمن المركّبات الأيزومرية. وقد بلغت ذروتها في كثافة تخزين الطاقة الحرارية الشمسية الجزيئية نحو 0.3 ميجا جول لكل كيلوغرام مع إمكانية إطلاق تلك الطاقة الحرارية عند الحاجة.

وفي الواقع هناك عدة عوامل تحتاج إلى التحسين عند تصميم نظام (MOST) من أهمها: كثافة تخزين الطاقة، وتطابق الطيف الشمسي؛ أي قدرة الجزيء الكيميائي على امتصاص جزء كبير من الطيف الشمسي، والإنتاج الكمي للتحويل الضوئي، وكفاءة عملية التحويل الخلفي، التي هي عملية استعادة الطاقة المخزنة في تلك المحولات الضوئية. إن نجاح تكنولوجيا تخزين الطاقة الحرارية الجزيئية في المحولات الضوئية، مرتبط بمدى النجاح الذي سوف يتحقق خلال السنوات القليلة المقبلة في مجال تطوير محولات طاقة مثالية، تستطيع أن تتفوق على الطرق التقليدية الموجودة حاليًا. وقد استطاع الباحثون خلال العقد الحالي، جمع مجموعة كبيرة من الملاحظات التجريبية التي سوف توفر العديد من نقاط البداية ذات القيمة المحتملة لمثل هذه الأبحاث المهمة في مجال تخزين الطاقة الشمسية، والآفاق الواعدة لهذه التكنولوجيا في مجتمعات المستقبل.



ما زلنا نتعلم جديدًا منه

كسوف الشمس الكلي

في اللوحة الواسعة لكوننا، هناك عدد من الظواهر التي تأسرنا، قلبًا وعقلًا، بجمالها ودقة حركتها، ومن أهمها كسوف الشمس الكلي. فمنذ فجر الحضارة، نظرت البشرية إلى السماء، مفتونة بالباليه الرشيق الذي يُشاهد هناك. ومشهد الكسوف الآسر، حيث يغطّي القمر الشمس تمامًا ويحجب وجهها المشع مؤقتًا، ألهم الخوف والعجب والرهبة في المجتمعات عبر التاريخ. وظل يثير الفضول والغموض لدى البشر والشعور بالارتباط الكوني وصولًا إلى فهمه العلمي الدقيق. ولا تزال هذه الظاهرة الكونية مادة لا تنضب للدراسات والأبحاث حولها حتى كسوف الثامن من أبريل من العام الحالي، وما سيأتينا به من جديد.

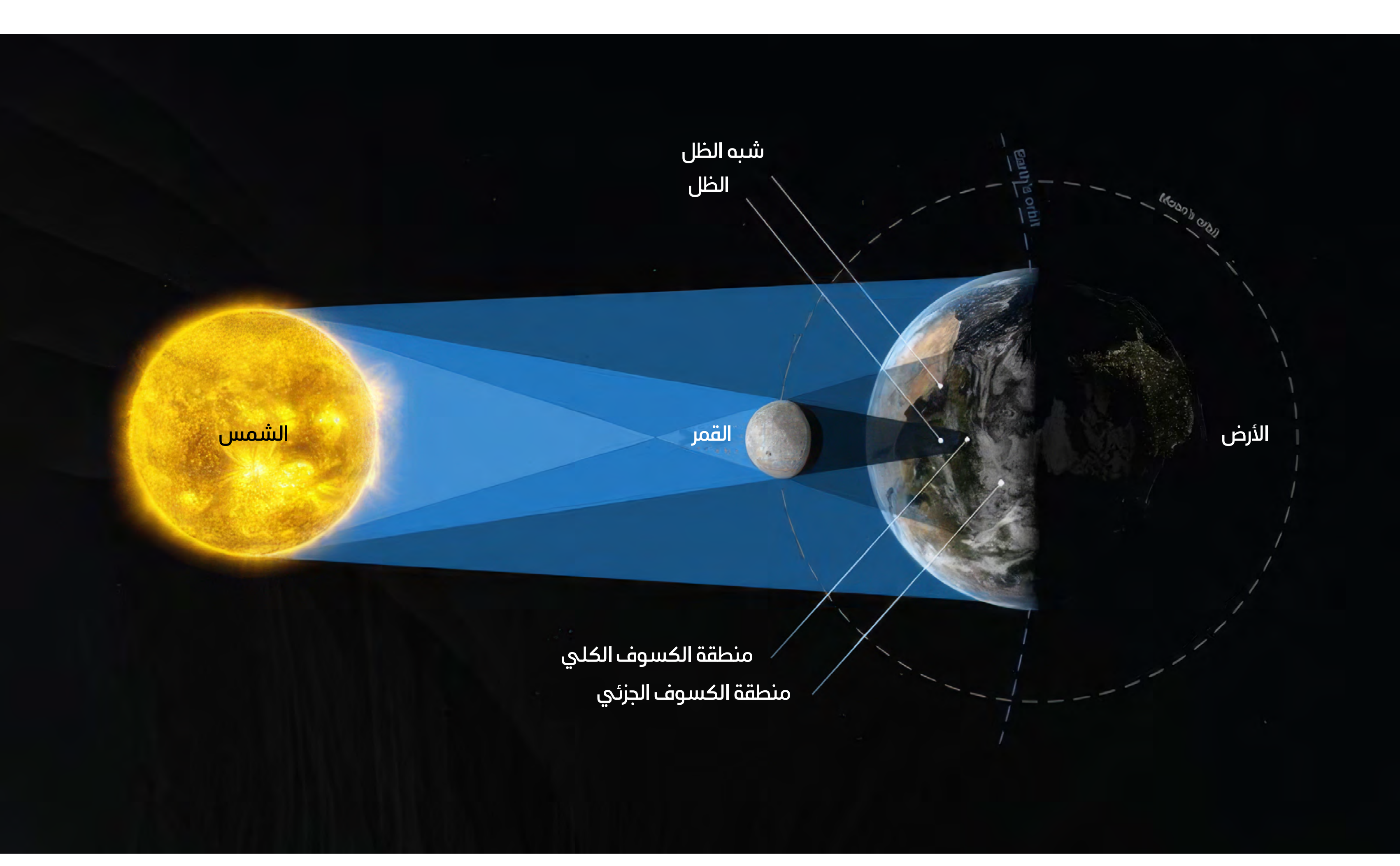
د. نضال قسوم

يحدث الكسوف الكلي للشمس عندما يغطي القمر، في حركته الدورانية المنتظمة حول الأرض، قرص الشمس بالكامل من منطقة معيّنة من الأرض. فيؤدي هذا الاصطفاف إلى إغراق المشهد الطبيعي في شفق غريب، فيتحول النهار إلى ليل لبضع دقائق عابرة. ومع حجب القمر للشمس تدريجيًا، تنخفض درجة الحرارة، وتتحول زرقة السماء إلى عرض أثيري لألوان الشفق. ثم في لحظة من العجب الخالص تختفي الشمس، ويحل محلها تاج سماوي؛ إذ تظهر هالة الشمس التي يحجبها عادة ضوؤها الساطع. ويحدث هذا الكسوف الكلي المذهل كل 18 شهرًا تقريبًا، كما يحدث كسوفٌ جزئيٌّ ما بين مرتين وخمس مرات سنويًا في أماكن مختلفة على الأرض، لكنه أقل جمالًا وإثارة.

"مصادفة كونية" ولكنها لن تستمر إلى الأبد

إضافة إلى كونه مشهدًا مذهلًا، فإن الكسوف الكلي للشمس عجيب؛ لأنه يحدث فقط على كوكبنا، وذلك بسبب المصادفة الرائعة في المقاييس والمسافات بين الأرض والقمر والشمس. فالقمر يغطي الشمس في هذا الحدث؛ لأن قطريهما (الظاهريين) في السماء يتساويان إلى حد بعيد. فالقمر أصغر من الشمس قطرًا بـ400 مرة، لكنه أقرب إلينا 400 مرة. علاوة على ذلك، يدور القمر حول الأرض في مستوى يختلف قليلًا، أعلى أو أسفل من مستوى مدار الأرض حول الشمس، مما يجعل الكسوف لا يحدث في كل دورة، لكنه ليس نادرًا جدًا.

هذه "التوافقات الرائعة فريدة من نوعها بالنسبة إلى الأرض، ولا يحدث هذا في أي مكان آخر في النظام الشمسي بهذه الطريقة الخلابة التي تُرى بالعين المجردة. ولم يعثر العلماء حتى الآن على أقمار للآلاف من الكواكب التي اكتشفوها في العقدين الأخيرين حول نجوم أخرى (ولا شك أن لها أقمارًا)، وما زلنا نبحث عن نظام لنجم وكوكب وقمر تتناسب فيه المواقع بدقة فتحدث ظاهرة الكسوف هناك.



رسم توضيحي للكسوف الكلي، مصدر الصورة: ESO/M. Kornmesser.

وإذا لم تكن التوافقات مدهشة بشكل كافٍ، فإن الكسوف الكلي لا يحدث إلا في فترة تمثل حوالي 5% من تاريخ الأرض، قبل زماننا هذا وبعده. ذلك لأن القمر يبتعد عن الأرض بحوالي 3.8 سنتيمتر سنويًا؛ وهذا يعني أنه بعد 100 مليون سنة من الآن، سيكون أبعد عن الأرض بـ10%، ومن ثَمَّ فلن يغطي الشمس تمامًا. لذا، فإن كسوف الشمس الكلي لم يكن يحدث في الماضي البعيد، ولن يحدث في المستقبل البعيد.

المعتقدات الشعبية في الماضي والحاضر

غالبًا ما قُوبل كسوف الشمس عبر العصور بمزيج من الخوف والتبجيل والفضول. فصاغت الحضارات القديمة أساطير عديدة لتفسير هذا الحدث الغامض. ففي بلاد ما بين النهرين، كان يُنظر إلى الكسوف على أنه معارك بين "الآلهة"، بينما في الصين القديمة، تصوّروا تنينًا عظيمًا يلتهم الشمس. ونسبه الإسكندنافيون إلى "فنرير"، ذلك الذئب الوحشي الذي يلتهم الشمس خلال معركة كونية كبيرة. وفي الهند، كان الكسوف هو "راهو"، وهو ثعبان شيطاني يبتلع الشمس.

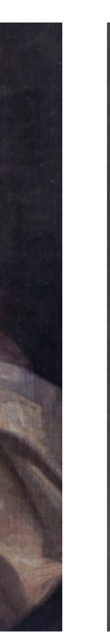
ولا تزال آثار بعض هذه الأفكار موجودة إلى يومنا هذا في الممارسات الثقافية المحيطة بالكسوف. فهي تعكس التأثير العميق للكسوف على المجتمعات البشرية، والشعور بالرهبة عند الناس تجاه هذه الظاهرة المثيرة.

وفي المقابل، فإن النبي محمد، صلّى الله عليه وسلّم، صحّح معتقدات الناس حول كسوف الشمس عندما تزامن مع موت ابنه، فقال لهم: "إن الشمس والقمر آيتان من آيات الله، لا ينكسفان لموت أحد ولا لحياته، فإذا رأيتم ذلك فادعوا الله وكبّروا وصلّوا وتصدّقوا"، للتذكير بعظمة الله وتواضع البشر أمام قوته الخالقة.

وبالفعل، ندرك اليوم أن الكسوف هو ظاهرة طبيعية تحدث بانتظام ودقة، وتعكس نظامًا دقيقًا في الطبيعة والسماء، وتمنحنا فرصة لفهم الكون ومكاننا فيه. إنه تذكير بأن الكون ليس ساكنًا، بل هو متغير، وأن الأرض والبشر جزء من هذا التغيّر والتطور.



رصد هالة (أو إكليل) الشمس في كامبريدج عام 1715م.



إدموند هالي.

التفسيرات العلمية عبر التاريخ

على مر التاريخ، شكّل تفسير كسوف الشمس تحديًا للعلماء. وأظهرت التفسيرات المبكرة للكسوف براعة العلماء القدامى وحدود معارفهم في آن واحد. فقد استخدم الفلكيون البابليون، حوالي عام 700 قبل الميلاد، بيانات الكسوف التي جمّعوها (تواريخها ومددها... إلخ) لتوقع حدوثها في المستقبل. في اليونان القديمة، اقترح فلاسفة مثل طاليس، في القرن السادس قبل الميلاد، وأناكساجوراس، في القرن الخامس قبل الميلاد، تفسيرات طبيعية للكسوف، مركّزين على حركات الأجرام السماوية وانتشار ضوء الشمس وانعكاسه هنا وهناك. واقترح بطليموس، في القرن الثاني الميلادي، نموذجًا يحجب فيه القمر الشمس. وفي القرن السابع بعد الميلاد، ذكر عالم الفلك الهندي أرياباتا، أن القمر يلقي بظلاله على الأرض. أمَّا في الحضارة الإسلامية، فتجدر الإشارة إلى الأرصاد الدقيقة للشمس التي أجراها عدد من علماء الفلك في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، ومنهم على وجه الخصوص البتاني، الذي قاس القطر الزاوي للشمس ولاحظ تغيّره الطفيف بسبب تغيّر المسافة بين الأرض والشمس، وهو ما تنبأ به بطليموس، ولكن لم يتم قياسه، وينتج عن ذلك إمكانية حدوث كسوف حلقي (حيث لا تتغطى الشمس كليًا عند مرور القمر أمامها).

لم تظهر التفسيرات الدقيقة لظاهرة الكسوف إلا في عصر النهضة الأوروبية مع التقدم في علم الفلك النظري والرصدي. فقد أحدثت ثورة كوبرنيكوس وكيبلر وغاليليو ونيوتن في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، قفزة عملاقة في فهمنا للنظام الشمسي وقدرتنا على القيام بحسابات دقيقة وصحيحة. فقد قدمت قوانين كيبلر لحركة الكواكب نهجًا رياضيًا، وبيّنت نظرية نيوتن للجاذبية الأسباب الفيزيائية للحركات السماوية، مما أدى أخيرًا إلى فهم ظاهرة الكسوف وغيرها (مثل الخسوف) بشكل علمي رصين.

ومع التقدم في التلسكوبات، استطاع العلماء التعمق أكثر في الكسوف والبحوث الفلكية المختلفة. ففي عام 1715م، تنبأ عالم الفلك الإنجليزي الشهير هالي، بحدوث كسوف كلي للشمس ورصده، مما جذب حشودًا كبيرة في لندن. وباستخدام تلسكوب صغير وأدوات أخرى، شاهد هالة (أو إكليل) الشمس، وظاهرة أخرى جميلة تُعرف باسم "خرزات بَيلي". وأكدت الأرصاد اللاحقة تركيبة الهالة ودرجة حرارتها، وكشفت أسرارًا أخرى لها. وتستخدم دراسات الكسوف الحديثة أجهزة متطورة لسبر الغلاف الجوي للشمس وهالتها، ومجالها المغناطيسي، وكذلك ما تحت سطح الشمس.

في القرن التاسع عشر، ومع ظهور التحليل الطيفي، اكتسب العلماء معلومات مهمة حول الخصائص الفيزيائية للشمس، التي يمكن رصدها خلال الكسوف، مثل اكتشاف الهيليوم عام 1868م من قِبل العالم الفرنسي بيار يانسين. فالكسوف يمثل فرصة لدراسات واستكشافات متنوعة للشمس.

وشهد القرن العشرون مزيدًا من التقدم في فهمنا للكسوف، وبلغت ذروة ذلك في تطوير المراصد الفضائية بأجهزة تُوضع على متن بعض الأقمار الصناعية. وأتاحت هذه التطورات التكنولوجية للعلماء دراسة الكسوف بأطوال موجية مختلفة، وفتحت نوافذ جديدة حول النشاط الشمسي.

وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن الكسوف أدَّى دورًا فعالًا في تأكيد نظرية النسبية العامة لآينشتاين، من خلال تمكين قياسات دقيقة لانحراف ضوء النجوم المارة بجوار الشمس، وذلك بسبب تأثيرها الجاذبي. وكان آينشتاين قد حسِب هذا التأثير، وقدَّم تنبؤًا جرى تأكيده في كسوف سنة 1919م.

كسوف 8 أبريل 2024

من المتوقع أن يكون كسوف 8 أبريل 2024م، حدثًا مهمًا وآسرًا لمحبي السماء في أنحاء أمريكا الشمالية. وسيُرى هذا الكسوف الكلي على مسار طويل من المحيط الهادئ إلى شمال المحيط الأطلسي، ليغطي أجزاء من المكسيك والولايات المتحدة الأمريكية وكندا، ويتيح لملايين الأشخاص فرصة رؤية هذا المشهد السماوي العظيم. سيبدأ الحدث بعد الظهر في المكسيك، ثم يغطي ظل القمر شريطًا يمتد حتى شمال شرق الولايات المتحدة الأمريكية وكندا. وسيدوم الكسوف الكلي حوالي 4 دقائق ونصف، بحسب الموقع المحدد على طول المسار.

يتوقع الملاحظون أن يكون هذا أحد أكثر الكسوفات متابعة من طرف الجمهور والإعلام، فيجذب حشودًا من المشاهدين إلى جانب العلماء وهواة الفلك.

الدراسات المستقبلية للكسوف

كما أشرنا آنفًا، يسمح الكسوف الكلي للعلماء بدراسة هالة الشمس وتغيّراتها وتكوينها الغازي وديناميكيتها، وظواهر مهمة أخرى مثل: الرياح الشمسية والمجالات المغناطيسية لنجمنا النشط.

ويوفر كسوف الشمس أيضًا فرصًا قيّمة لدراسة تباطؤ دوران الأرض وتغيّرات جيولوجية أخرى. فمن خلال التوقيت الدقيق لمدة الكسوف الكلي في مواقع مختلفة وعصور مختلفة، يمكن للعلماء التدقيق في سرعة دوران الأرض والتحقق من تغيراتها.

وأخيرًا، في علم الغلاف الجوي، يعتبر الكسوف بمنزلة تجربة طبيعية تسمح بدراسة آثار تغيرات الإشعاع الشمسي المفاجئة على الغلاف الجوي للأرض والمناخ. فمن خلال تحليل التغيرات في درجة الحرارة والرطوبة والضغط الجوي أثناء الكسوف، يمكن للعلماء تحسين النماذج الجوية وفهم تعقيدات النظام المناخي للأرض بشكل أفضل.

إن تطوّر تقنيات الرصد المختلفة سيمكّن العلماء من دراسة الغلاف الجوي لكل من الشمس والأرض والتفاعل بينهما، مما سيساعد على تحسين النماذج المناخية وغيرها من مجالات البحث ذات الصلة. وقد تركّز دراسات الكسوف المستقبلية أيضًا على تحسين نماذج النشاط الداخلي للأرض من خلال الاستفادة من البيانات التي ستُجمع أثناء الكسوف.

ختامًا، يذكّرنا كسوف الشمس الكلي بالترابط بين الأرض والبشر، وبين الأجرام السماوية والكون. ومن خلال فهم هذه الظاهرة، فإننا لا نحتفل بتقدمنا العلمي فحسب، بل نعي أيضًا الرهبة التي أسرت المجتمعات البشرية لآلاف السنين. ونحصل على فرصة للتعرّف على رحلة الاكتشاف العلمي والفلكي للعالم والكون، وهي رحلة مثيرة شارك فيها علماء كُثر من البابليين إلى خبراء القرن الحادي والعشرين.



مصدر الصورة: NASA.



أين يمكنه أن يحلّ محل الإنسان؟

الذكاء الاصطناعي والهندسة المعمارية

يتشكّل المشهد المعماري، اليوم، من خلال نهج عالمي يستمد الإلهام من ثقافات ومراجع متنوعة، مع التركيز على الاستدامة والتصميم الذكي والتكامل السلس مع التكنولوجيا. كما يؤكد التطوير المستمر لتقنيات التصميم المعماري، قدرة التكيف مع الاحتياجات المجتمعية والتقنيات الحديثة بوجه عام. وهو ما نراه من خلال اندماج تقنيات الذكاء الاصطناعي في مجال الهندسة المعمارية.

علاء حليفي



توقّع بنك "غولدمان ساكس" أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يحل محل ما يعادل 300 مليون وظيفة على مستوى العالم في جميع الصناعات.

قبل بضعة أشهر، أصدرت شركات التكنولوجيا برامج تستخدم أنظمة ذكاء اصطناعي تتمثل وظيفتها في تحويل النصوص والأفكار المكتوبة إلى صور وتصاميم كاملة. ومنذ إطلاق هذه البرامج، مثل: "Dalle-E" و"MidJourney"، انتشر استخدامها بسرعة بين المعماريين وأثارت صورها ضجة كبيرة على الإنترنت، وأدت إلى نقاشات وتخمينات حول كيفية تأثيرها في مستقبل التصميم والهندسة المعمارية.

مع هذه التطورات المتسارعة، يُطرح سؤال مُلح: هل سيظل المهندسون المعماريون هم المبدعين الرئيسين لبيئتنا المبنية، أم أن الذكاء الاصطناعي سيهيمن على مجال العمارة وتخطيط المدن مستقبلًا؟ وهل يصبح المهندسون المعماريون شيئًا من الماضي؟

ومع قدرته على إنشاء تصميمات بشكل أسرع وأدق من أي وقت مضى، فإن الذكاء الاصطناعي يعد بإحداث ثورة في مهنة الهندسة المعمارية. وهذا يعني نهاية المهنة كما نعرفها، مما يُضفي غموضًا حول ما يخبئه المستقبل للمهندسين المعماريين في عالم يتطور فيه الذكاء الاصطناعي يومًا بعد يوم.

يوضح مدير شركة زها حديد للمهندسين المعماريين، باتريك شوماخر، كيفية توليد أفكار تصميمية للمشاريع باستخدام مولدات الذكاء الاصطناعي، باعتبارها وسيلة إبداعية مهمة في المسابقات والمراحل الأولى من التفكير لاستكشاف نطاق أوسع من الخيارات التصميمية. ويشدّد على المفاهيم المثيرة للاهتمام والفريدة من نوعها التي تنتج من هذه الرسومات، والتي يمكن تقديمها لأصحاب المشاريع كاقتراحات أولية. ويشير شوماخر إلى أن الشركة تعرضت لانتقادات كثيرة بسبب اتباعها هذا الأسلوب، لكنه دافع عن فائدة الذكاء الاصطناعي في إظهار المفاهيم الأساسية وإشراك العملاء وفريق التصميم في نسج الأفكار الإبداعية الأولى للتصاميم.

تتجلى قدرة تصاميم الذكاء الاصطناعي في أنها تدمج بين الأشكال الطبيعية والمباني الخرسانية، في شكل من التناقض الفني بين التشكيلات العضوية والمباني الخرسانية التي يشيدها البشر؛ هذا التناقض هو ما يعطي هذه المشاريع بصمة خاصة ينعكس فيها الابتكار والتفرد.

يمنح هذا المبدأ التصميمي، المهندسين المعماريين فرصة استكشاف أفق إبداعي واسع، يستند إلى تنوع لا حصر له في الأنماط المأخوذة من الطبيعة. ويتغير تصميم المشاريع تبعًا لاختلاف البيئة المحيطة.

البعد الرمزي وراء هذه التصاميم يتعدى كونها مجرد هياكل معمارية، حيث يتحدى الذكاء الاصطناعي فكرة أن تكون المباني مجرد آلات مصنوعة من الخرسانة أو الفولاذ. كما يثير أيضًا تساؤلات جوهرية حول طبيعة البناء نفسه: هل يمكن للمباني أن تتفاعل مع البيئة المحيطة بها بشكل أكثر حيوية؟ هل يمكن أن يتطور التصميم الهندسي ليصبح جزءًا من نظام حيوي، فيتكيف مع احتياجات المستخدمين بشكل ديناميكي؟ هل يمكن للبنى التحتية الحضرية أن تعيش وتتنفس، تحقيقًا لفكرة العيش في مجتمع مترابط يتفاعل بشكل فعّال مع محيطه؟ هل يستطيع الغلاف الذي نعيش فيه أن يتنفس كما تفعل الكائنات بدلًا من أن نسكن في صناديق خرسانية وزجاجية مكيفة نسمّيها شققًا؟

منافع دمج الذكاء الاصطناعي والعمارة

إن دمج الذكاء الاصطناعي والهندسة المعمارية، يمكّن المهندسين المعماريين من تبسيط عمليات التصميم، بدءًا من إنشاء خيارات إنشائية واختيار المواد حتى إدارة المشاريع. بالإضافة إلى ذلك، يمكّن استخدام تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي من اتخاذ القرار السريع، مما يتيح للمهندسين المعماريين اتخاذ خيارات تصميمية مستنيرة في مدة زمنية قصيرة، خاصةً أن العمليات الذهنية المتعددة، مثل: التفكير التناظري والمرونة المعرفية والفضول والبصيرة، كلها مندمجة في العملية الإبداعية لمحركات الذكاء الاصطناعي. فالذكاء الاصطناعي يُنتج صورًا، بناءً على فكرة المصمم التي يُغذّى بها على شكل نص.

كما يجمع بين الأساليب المتناقضة تمامًا، مستخدمًا أنماطًا وتيارات هندسية مختلفة، وكذلك يستطيع استخدام كثير من المهندسين المعماريين المختلفين كمراجع مُحتملة، مما يقدّم نطاقًا واسعًا من الاحتمالات التصميمية.

وفي ظل التحديات المناخية التي تواجه العمارة وتخطيط المدن، يمكن للذكاء الاصطناعي أن يساعد المهندسين المعماريين في تصميم المباني المُستدامة والموفّرة للطاقة. ويحدث ذلك من خلال تحليل عوامل، مثل: البيانات المناخية وتوجيه المبنى والمواد وأنماط استهلاك الطاقة. إذ يمكن لخوارزميات الذكاء الاصطناعي أن توصي بتعديلات في التصميم، من الممكن أن تجعل استخدام الطاقة في المبنى أكثر كفاءة، مما يسهم في تقليل تأثيرها البيئي.

آفاق الذكاء الاصطناعي

على الرغم من التأييد الكبير الذي تعرفه تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي، فإن تطبيقاتها المستقبلية لا تزال موضع نقاش. فقد شكك البعض في أنها ستحدث تغييرات هيكلية في الطريقة التي نصمّم ونبني بها المباني والمدن، وقد تكون بعض هذه التغييرات مفاجئة ومدمرة للممارسة الكلاسيكية للمعماريين.

وتُعد آفاق التوظيف وفقدان المهارات والمعرفة الناجمة عن الاعتماد المفرط على الذكاء الاصطناعي وقضايا الملكية الفكرية، من بين المخاوف المذكورة. وفي هذا الصدد، تصدَّر بنك الاستثمار "غولدمان ساكس"، عناوين الأخبار في شهر مارس 2023م، عندما توقّع أن الذكاء الاصطناعي يمكن أن يحل محل ما يعادل 300 مليون وظيفة على مستوى العالم في جميع الصناعات. وقدّر الباحثون أن 37% من مهام العمل المعماري والهندسي، يمكن أن تُؤتمَت بواسطة الذكاء الاصطناعي، مما يجعلها من بين أكثر المهن عرضة للخطر.

وجدير بالذكر في هذا الموضوع، موقف المعهد الملكي للمهندسين المعماريين البريطانيين، الذي قال متحدث باسمه: "يقدّم الذكاء الاصطناعي فرصًا واعدة لمستقبل الهندسة المعمارية في مجالات مثل التصميم وسيرورة العمل. ولكن، هناك أيضًا أخطار مُحتملة يجب علينا أخذها في الاعتبار والتخفيف منها. هناك عناصر في العمل يمكن للذكاء الاصطناعي أن يكملها ويزيد من كفاءتها. ومع ذلك، عندما يتعلق الأمر بالاستقرار والموثوقية والوظائف، لا يمكنك استبدال خبرة المهندس المعماري".

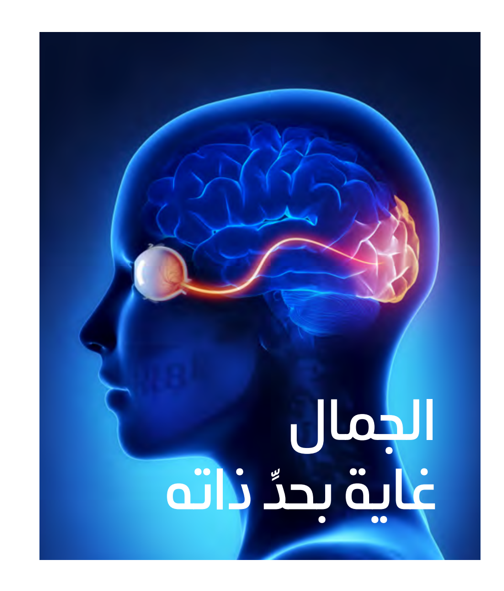
وأضاف: "الهندسة المعمارية هي مهنة يحركها الإبداع البشري، وواقع العمل المعماري هو أنه يتطلب مجموعة شاملة من المهارات تتجاوز ما يمكن أن يكرره الذكاء الاصطناعي. لذا، لا ينبغي لتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي أن تأخذ مساحة العمل البشري ومكانه".

البُعد الثقافي المحلي والعالمي للتصميم المعماري

يتأثر التصميم المعماري، بطبيعته، بالأبعاد الثقافية المحلية والعالمية، مما يخلق نسيجًا غنيًا من الأساليب والأشكال والتعبيرات التي تعكس الهوية الفريدة للمكان، مع الاستجابة في الوقت نفسه للتأثيرات العالمية. على المستوى المحلي، تمثّل الهندسة المعمارية تعبيرًا قويًا عن تاريخ المجتمع وتقاليده وقيمه. إذ تُسهم المواد الأصلية وتقنيات البناء والهندسة المعمارية المحلية في خلق جمالية إقليمية متميزة. وتشكّل الفروق الثقافية المحلية والاعتبارات المناخية والاحتياجات المجتمعية، لغة تصميم خاصة بكل سياق، ما يعزز الشعور بالانتماء والاستمرارية داخل المجتمع. وغالبًا ما يستمد المهندسون المعماريون الإلهام من السياق التاريخي والثقافي لإنشاء مبانٍ تتكامل بسلاسة مع محيطها، وهو ما يقوّي الترابط الوثيق بين البيئة المبنية والثقافة المحلية.

على الصعيد العالمي، ينخرط التصميم المعماري في حوار بين الثقافات، ويتجاوز الحدود الجغرافية ليعكس التجارب والتطلعات الإنسانية المشتركة. فالعالم المترابط يتيح تبادل الأفكار والأساليب والتقنيات، مما يؤدي إلى اندماج التأثيرات المتنوعة في العملية التصميمية، التي تسهم في ترسيخ لغة معمارية عالمية توازن بين الحفاظ على الهوية المحلية واحتضان الطبيعة العالمية للتصميم الحديث. والنتيجة هي مشهد معماري ديناميكي ومتطور لا يحترم التنوع الثقافي للأماكن الفردية فحسب، بل يسهم أيضًا في خطاب معماري عالمي واسع ومترابط.





"نحن في الواقع لا نرى بأعيننا، بل نرى بأدمغتنا"، هذا ما يوضحه الدكتور راسل لازاروس، في شبكة "فاحصي البصر"، في أكتوبر 2020م.

فخلال رؤية شيء معين، تركّز قرنية العين والعدسة الضوء على الشبكية في الجزء الخلفي من العين. ثم تُنشئ المستقبلات الضوئية الموجودة في الشبكية، نبضات كهربائية استجابة للضوء. وتنتقل هذه النبضات بعد ذلك، بواسطة العصب البصري، إلى الجزء الخلفي من الدماغ الذي يُسمَّى الفص القذالي.

وهناك تُفسَّر النبضات لتتشكّل الصورة. لكن كيفية خلق الدماغ للعواطف المرتبطة بالصورة، لم تكن مفهومة جيدًا.

لدراسة كيفية نشوء التقدير الجمالي في الدماغ، أجرى علماء الأعصاب في معهد ماكس بلانك للجماليات التجريبية في ألمانيا، تجربة عرضوا بموجبها على 24 مشاركًا، مقاطع فيديو للمناظر الطبيعية، وطُلب إليهم تقييم هذه المقاطع أثناء قياس نشاط الدماغ باستخدام جهاز التصوير بالرنين المغناطيسي. ونُشرت النتائج التي توصلوا إليها في مجلة "فرونتيرز إن هيومان نيوروساينس" (Frontiers in Human Neuroscience)، في يوليو 2021م.

كشفت الأبحاث أنه عندما يرى الناس منظرًا طبيعيًا يجدونه جذابًا بصريًا، يُظهر نظام المكافأة في أدمغتهم نشاطًا متزايدًا. وتقول المؤلفة الرئيسة للدراسة، آيسي إيلكاي إيشيك: "كنا نتوقع أن تقتصر الإشارات الجمالية على أنظمة المكافأة في الدماغ، ولكن من المدهش أننا وجدناها موجودة بالفعل في المناطق البصرية من الدماغ، بينما كان المشاركون يشاهدون مقاطع الفيديو".

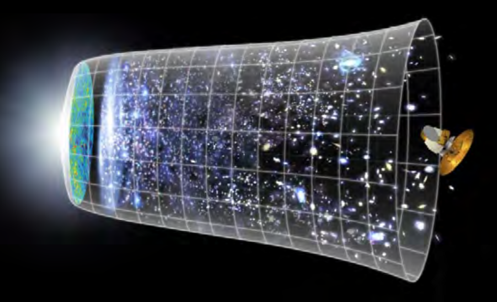
نظام المكافأة في الدماغ

هي مجموعة من الهياكل العصبية المسؤولة عن بروز الحوافز أو الرغبة في الحصول على مكافأة، والعواطف المتوازنة بشكل إيجابي، وخاصة تلك التي تنطوي على المتعة باعتبارها مكونًا أساسًا مثل: الفرح والنشوة. ويحفّز نظام المكافأة البشر والحيوانات على الاقتراب من المحفّزات، أو الانخراط في سلوك يزيد من اللياقة البدنية وتناول الأطعمة الغنية بالطاقة، وما إلى ذلك. ويعتمد بقاء معظم الأنواع الحيوانية على تعظيم الاتصال بالمنبهات المفيدة، وتقليل الاتصال بالمنبهات الضارّة.

على هذا الأساس، كان العلماء يعتقدون أن الشعور بالجمال غايته تطورية للحفاظ على البقاء والتكيف مع البيئة. وهذا يخالف النتائج المهمة لدراسة معهد ماكس بلانك. والمثير للاهتمام هنا (وهذه إشارة من فريق القافلة وليس من باحثي الدراسة المذكورين آنفًا)، أن ما توصل إليه هذا المعهد العريق يتوافق مع ما جاء في "دليل أكسفورد لعلم الجمال"، الصادر عام 2003م عن مطبعة جامعة أكسفورد، والذي كتب هذا الجزء منه فيلسوف الفنون الأمريكي دينيس داتون، وجاء فيه: "يُنظر إلى هذه السمات بشكل عام على أنها تكيفات مع البيئة خلال عصر البليستوسين (من 2.5 مليون إلى 11 ألف و700 سنة مضت)، وليست بالضرورة تكيفية في بيئتنا الحالية".

هذا يعني أن الجمال والشعور به هو غاية بذاته.

لماذا الفضاء مظلم رغم أن الكون مليء بالنجوم؟



وفقًا لوكالة "ناسا لامدا"، فإن هذا السؤال شائع جدًا، حتى إنه يحمل اسم: "مفارقة أولبرز"، نسبة إلى اسم عالم الفلك في القرن التاسع عشر، هاينريش أولبرز، الذي سأل أوَّل مرَّة: "لماذا لا تبدو السماء ليلًا مشرقة بشكل موحد؟". فسماؤنا الليلية تبدو سوداء رغم تناثر النجوم والكواكب والمجرات فيها.

صِيغت هذه المفارقة، أوَّل مرَّة، عندما لم يكن عمر الكون وحجمه معروفين بعد. وكان الافتراض، آنذاك، أن الكون موجود منذ الأزل، وأنه ثابت ولا يتوسع. وهذا يعني أن موجات الضوء التي تنتقل إلينا من أي نجم، تبقى عند نفس الأطوال الموجية التي وصلت إلينا، ومن ثَمَّ يجب أن تمتلئ السماء ليلًا بالضوء الساطع؛ ومع ذلك تبدو السماء سوداء.

إن مفتاح هذا اللغز يكمن في الافتراض الخاطئ أن الكون ثابت ولا يتغير.

ففي عام 1929م، توصل عالم الفلك الأمريكي، أدوين هابل، إلى أن الكون ليس ثابتًا، بل يتمدد. وحدد وتيرة تمدده بما بات يُعرف بـ"قانون هابل"، الذي يحسب حاليًا بـ69.3 كيلومتر في الثانية لكل مليون فرسخ فلكي. (الفرسخ الفلكي = 3.26 سنة ضوئية). وعلى هذا الأساس، جرى حساب عمر الكون، وتبيَّن أنه حوالي 13 مليار سنة.

ومع توسع الفضاء بيننا وبين المجرات، فإن الطول الموجي للضوء المسافر على طول هذا الفضاء المتوسع، يتحول في عملية تُعرف باسم "تحوّل دوبلر"؛ لذلك ينتقل الضوء من طيف الضوء المرئي إلى الطيف الراديوي. والعين البشرية لا ترى سوى جزء من طيف الموجات الكهرومغناطيسية الذي هو الضوء. أمَّا العلماء، فيرون المجرات البعيدة بواسطة التليسكوبات ليس كإشعاع طيف بصري أو الضوء، بل كموجات راديو وغيرها.

أكثر المقاعد أمانًا في الطائرة؟



إحصائيًا، يُعدُّ السفر الجوي أكثر وسائل النقل أمانًا، وذلك أن احتمال الموت على متن طائرة هو 1 في الـ205,552 حالة، وفقًا لـ"المجلس الوطني الأمريكي للسلامة". ولكن: ما المقعد الآمَن في أكثر وسائل السفر أمانًا؟

بناءً على تحليل حصيلة 35 عامًا من البيانات المتعلقة بحوادث الطائرات التي أُبلغ عنها، وأجرته مجلة " ذا كونفرسيشن" ونشرته في عدد فبراير 2023م، تبيَّن أن معدل الوفيات في المقاعد الخلفية الوسطى بلغ 28% مقارنة بـ 44% في وسط الطائرة. والمقاعد الأخيرة في وسط الطائرة قريبة من مخارج الطوارئ، ولكنها تستفيد أيضًا من مصد الصدمات الذي يشكله الناس من كلا الجانبين.

فغالبًا ما يكون الجزء الأمامي من الطائرة هو الجزء الأول الذي يتلقى الضربة، ويُصاب بكل عزم قوة الاصطدام، في حين يخف أثر الصدمة في الخلف. ويمكن استبعاد وسط الطائرة؛ لأن الوقود الموجود في الطائرات التجارية يخزّن داخل الأجنحة.

ولا نُدحة عن الإشارة إلى أنه لا يمكن التنبؤ بحوادث الطائرات، وهي نادرة جدًا. وما يسبب الأذيّة للطائرات والركاب في أغلب الأحيان، لا يحدث حتى بفعل حوادث اصطدام، بل بسبب الطقس المضطرب؛ ولهذا يُوصى بالاحتفاظ بحزام الأمان مربوطًا بغض النظر عن مكان المقعد.

المبدعون لا يشعرون بالملل أثناء العزلة

الفكرة القائلة إن الأشخاص المبدعين يستثمرون أوقات الراحة في أعمال خلاقة، ليست جديدة. فقد لُوحظت الميول الانطوائية لدى كثير من العلماء والفنانين عبر التاريخ؛ إذ إن العزلة هي الوقت الذي تظهر فيه الأفكار العظيمة في كثير من الأحيان. ولكن لم تُختبر هذه الفكرة علميًا من قبلُ.

حديثًا، وجدت ورقةٌ بحثية أجراها فريقٌ من العلماء من جامعة أريزونا الأمريكية، ونُشرت في مجلة أبحاث الإبداع (creativity research journal)، في يونيو 2023م، أن الأشخاص المبدعين لا يشعرون بالملل أثناء العزلة مثل غيرهم، بل يصبحون أكثر انخراطاً في إحياء أفكارهم الخاملة، كما يصبحون أكثر اهتمامًا بتحولاتها الديناميكية المحتملة. فبينما فرضت عمليات الإغلاق والعزلة الاجتماعية ضغطًا على الصحة العقلية لمعظم الناس أثناء جائحة كوفيد-19، فإنها لم تكن كذلك بالنسبة إلى المبدعين، بل كانت بمنزلة فرصة للعمل.

من السمات المثيرة للاهتمام في الإدراك البشري "سيل الوعي"، الذي يتكشف عندما يُترك الأفراد لتأملاتهم الخاصة. فمعظم الناس على دراية بالتجربة الديناميكية للأفكار التي تنشأ خلال الوقت الذي يكونون فيه "لا يفعلون شيئًا"، مثلًا: عند انتظار الحافلة أو الاستحمام أو مجرد الجلوس على السرير من دون القيام بأي شيء. إن خصائص مثل هذه الأفكار وديناميكياتها، تؤدي إلى انجذاب الأكثرية إلى التسلية بأنشطة بديلة، بينما يفضل المبدعون أن يُتركوا بمفردهم مع أفكارهم.

تطلب معظم الدراسات المتعلقة بالتفكير البشري من المشاركين فيها التفاعل مع موضوع أو فكرة معينة، أو وصف الأفكار التي تشغلهم أثناء التجربة. لكن لا يُعرف سوى القليل جدًا عن كيفية ظهور الأفكار بشكل عفوي من دون أي دافع، عندما لا يكون انتباه الشخص مشغولًا بأي شيء.

وشرحت كبيرة الباحثين في الدراسة، جيسيكا أندروز هانا، أهمية هذه النقطة بقولها: "في مجتمع اليوم المزدحم والمتصل رقميًا، قد يصبح الوقت الذي يقضيه المرء بمفرده مع أفكاره، من دون تشتيت انتباهه، سلعة نادرة".

لهذا السبب تحديدًا، أجرى العلماء تجربةً ومسحًا لهذا البحث الجديد في الوقت نفسه. في التجربة، طُلب من 81 مشاركًا الجلوس في غرفة بمفردهم مدة 10 دقائق من دون أي أدوات رقمية يمكن أن تشتت انتباههم. وخلال هذا الوقت، شُجّعوا على التعبير عن أفكارهم بصوت عالٍ، وجرى تسجيلها. ثم استخدم الباحثون هذه التسجيلات بوصفها بيانات لـ"اختبار التفكير التباعدي"، وهو اختبار يقيّم كمية الأفكار التي ينتجها الأفراد، وكذلك كيفية ارتباط هذه الأفكار بعضها ببعض لتقييم إبداع الشخص.

وقال كوينتين رافاييلي، أحد المشاركين في الدراسة: "بينما كان العديد من المشاركين يميلون إلى القفز بين الأفكار التي تبدو غير مترابطة، أظهر الأفراد المبدعون علامات على التفكير بشكل أكثر ترابطًا". وأضافت أندروز هانا، أن المشاركين المبدعين صنفوا أيضًا مستوى الملل لديهم على أنه أقل وتحدثوا أكثر، مما يشير إلى التدفق الحر للأفكار.

وبالنسبة إلى الجزء الاستقصائي من الدراسة، سأل العلماء أكثر من 2600 شخص في استبانة عبر الإنترنت عما إذا كانوا يعتبرون أنفسهم مبدعين، ومدى الملل الذي عانوه خلال جائحة كوفيد19-. وأكدت نتائج الاستطلاع نتائج التجربة في أن الأفراد المبدعين يميلون إلى الشعور بملل أقل عندما لا يكون لديهم ما يشغل عقولهم.

وقالت أندروز هانا: "إن فهم سبب تفكير الأشخاص المختلفين بالطريقة التي يفكرون بها، قد يؤدي إلى تدخلات واعدة لتحسين الصحة والرفاهية".



كيف السبيل إلى "كنس" الفضاء الخارجي؟

الفضاء الخارجي ملوّث بمئات الآلاف من النُّفايات الصلبة. هذه حقيقة يعرفها الجميع. وهذه النُّفايات الهائمة في دورانها حول الأرض، تشكّل خطرًا جسيمًا، يتفنن الخيال السينمائي في تصوير جسامته، بينما يسعى العلماء إلى تصوّر وسيلة أو أداة تسمح لهم بـ"كَنس" الفضاء الخارجي؛ للتخلّص نهائيًا من هذه النُّفايات.

ياسر أبو الحسب

تعمل ألكس رائدة الفضاء وقائدة مركبة فضائية صغيرة على صيانة قمر صناعي. وحدَها في ذلك الفضاء الهائل تُحاول مُعالجة مُشكلة روتينيّة. ومن قلب الظلام، أتى مسمار طائش من نُفايات فضائية قديمة تدور حول الأرض، وتقاطَع مساره مع مسارها، فاصطدم ببذلتها، وثقب خزّان الأكسجين على ظهرها، وهنا بدأت المعاناة.

حاولت التشبّث بالقمر الصناعي، لكن جسمها بدأ يتحرك مُبتعدًا عن المركبة والقمر الصناعي، بسبب اندفاع الأكسجين من الخزان المثقوب. لم يكن هناك أي حبل يربطها بالقمر الصناعي أو بالمركبة، ضمن عدة عوامل أمان لم تتوفر لألكس، وذلك بسبب ضعف ميزانية الشركة صاحبة المركبة.

فريق الإنقاذ قريب، على بُعد 58 دقيقة، والمشهد غريب وهي تنظر إلى الأرض بأضوائها. الأضواء التي كانت عزاءً لها وإن لم تُنقذها. لأنّه، وللأسف، لم يتبقَّ لها إلا 14 دقيقة، وهي المدة التي يستطيع مخزونها من الأكسجين أن يدعمها للتنفس قبل أن ينفد، ونتيجة لذلك ستعاني الموت اختناقًا وستسبح جثّتها في الفضاء الفسيح، فوق المحيط الهادئ باتساعه المهول. هذا مُلخص لبداية حلقة تلفزيونية من حلقات مسلسل الخيال العلمي الجميل "الحب والموت والروبوتات"، وهي الحلقة المبنيّة أساسًا على قصة للكاتبة كلودين جرجِز، وعنوانها: "يد العون". ويمكن لمن يهمه الأمر قراءة باقي القصة بسهولة على موقع مجلة "لايت سبيد" (LightSpeed)؛ إذ نُشرت للمرة الأولى في عام 2015م. في القصة نرى كارثة حقيقية تسبّب فيها مسمار طوله لا يتجاوز السنتيمترات من نُفايات فضائيّة خلّفها الإنسان هناك في وقت ما.

يدور الآن حول الأرض حوالي 100,000 قطعة صلبة بحجم المسمار الذي ثقب خزان الأكسجين في بذلة ألكس. وهذا بخلاف مئات الآلاف من القطع أكبر من ذلك أو أصغر، ويُقدّر الوزن الكلي لتلك المُخلّفات التي تدور حول الأرض بنحو 11,500 طن، ويزداد العدد والوزن يوميًا.

فمنذ بداية عصر الفضاء عام 1957م، مع إطلاق القمر الصناعي الروسي سبوتنك-1، أُطلق نحو 6,500 صاروخ نحو الفضاء، والأجزاء التي لم تعد مستخدمة من تلك الأشياء التي نُطلقها إلى الفضاء، تمثّل خطرًا جسيمًا من نواحٍ عدّة. وليس من المستبعد أن يحدث ما حدثَ مع ألكس في المسلسل التلفزيوني لرائد فضاء في الواقع، ويُثقب خزان الأكسجين أو يُعطب أحد الأجهزة الحيوية. حتى إن ألكس نفسها كانت محظوظة؛ لأن ذلك المسمار لم يُصب جسمها. فمسمار مثل هذا ستبلغ سرعته في دورانه حول الأرض (اعتمادًا على ارتفاع هذا المدار عن الأرض) نحو 7 كيلومترات في الثانية الواحدة، فهو بمنزلة رصاصة ستخترق جسدها.

فِلم "جاذبية" ومتلازمة كسلر

في فِلم سينمائي آخر، تخرج رائدة الفضاء، د. ستون من مركبتها "إكسبلورر" إلى الفضاء لإصلاح عطب في تلسكوب "هابل". وفي خضم عملها جاءها تحذير من الأرض أن هناك سحابة من الركام الفضائي نتجت عن استهداف روسي لقمر صناعي للتجسس وتدميره، وأن هذه السحابة تتوسع ناحيتها. ولهذا، قضت التعليمات الواضحة بوجوب العودة إلى الأرض فورًا. لكن الحطام الفضائي أعطب أجهزة الاتصال، فتلاشى كل اتصال لها بالخارج، ولم يكن معها سوى قائد المركبة رائد الفضاء ماثيو.

لم تكتفِ المُخلّفات الفضائيّة بإعطاب أجهزة الاتصال لديهما، بل ضربت تلسكوب "هابل" نفسه ومركبتهما "إكسبلورر". وعندما عادا إلى المركبة وجدا أن باقي الطاقم كله قد لقي حتفه. وتتواصل الأحداث المثيرة جدًا في أحد أكثر

أفلام الخيال العلمي إثارة في القرن الحالي، وهو الفِلم الأمريكي: "جاذبية"، الذي بدأ عرضه عام 2013م.

بالرغم من بعض الأخطاء العلمية في الفِلم، كما في بذلات رواد الفضاء التي ارتداها البطلان، فقد أسهم هذا الفِلم كثيرًا في توضيح الأثر الكارثي لتلك النُّفايات الفضائية على حياة روّاد الفضاء ومعداتهم. فبحسب عالم الفيزياء الكوكبية الأمريكي والمستشار العلمي للفِلم، كيفن جريزير، تعتمد فكرة الفِلم الرئيسة على ما يُسمَّى "متلازمة كسلر"، التي تفترض ببساطة أن انفجار قمر صناعي، مثلًا، سينشر حُطامًا يؤدي بدوره إلى تحطيم أقمار صناعية أخرى في مدار الأرض المنخفض، وهذا ما سينجم عنه شلال من الحطام يسير بسرعة عالية جدًا حول الأرض.

وليست الأرض وحدَها التي تُعاني تلك المشكلة، فالكواكب والأجرام الأخرى لم تسلم هي أيضًا من مُخلَّفاتنا. فالقمر، مثلًا، تدور حوله مجموعة كبيرة من النُّفايات الصلبة خلفتها أقمارنا الصناعية ومهماتنا الفضائية، وهي مرشحة للزيادة في المستقبل مع الخطط البشرية للعودة إليه في السنوات المقبلة.

بداية البحث عن حلول في المانغا الياباني!

مع هذه الكوارث المُحتملة، لم يفت الخيال العلمي تناول الحلول المُقترحة للتقليل من خطورة تلك القنابل الفضائية الموقوتة. ونذكر هنا من الخيال العلمي الصعب (وهو نوع من أنواع الخيال العلمي يهتم بإبراز التفاصيل العلمية)، المانغا الياباني "بلانيتِس" (Planetes)، الذي نُشر في سلسلة بدأت عام 1999م، وتناول أحداثه مستقبلًا في نهاية هذا القرن حين يكتظ الفضاء بالمُخلَّفات. وهناك مهمة فضائية مُخصصة، هدفها منع اصطدام تلك المُخلَّفات بالمركبات الفضائية والأقمار الصناعية في مدار الأرض أو مدار القمر. فهي تجمع تلك المُخلَّفات أو تدفعها إلى الدخول في الغلاف الجوي للأرض ثم الاحتراق.

وحرق المُخلَّفات الفضائية بإدخالها إلى الغلاف الجوّي، يُعدُّ بالفعل جزءًا من اقتراحات حقيقية للتخلّص من تلك المُخلَّفات، وذلك بوضع نظام ليزر في مدار متزامن مع الشمس، يدفع الحطامَ الموجود في المدار الأرضي المنخفض إلى أن يدخل الغلاف الجوي للأرض، ومن ثَمَّ يحترق. ويمكننا هنا أن نرى التشابه الكبير بين هذه التقنية وتلك التي اُستخدمت في المانغا.

حلول لا تزال أسيرة الخيال

كثيرون رأوا ذلك الشعاع في أعمال الخيال العلمي، الذي يخرج من المركبات الفضائيّة الزائرة، ليحمل أشخاصًا أو أشياء من سطح الأرض، أو الجهاز الخيالي الذي ينقل الأشياء والناس بسرعة الضوء من كوكب إلى آخر. واليوم، يقترح فريق من العلماء في جامعة كولورادو أن تُستخدم تقنية شبيهة جدًا، لكن بتوظيف أشعة إلكترونية لسحب تلك النُّفايات من دون لمسها، ونقلها إلى مكان آمن. حتى إنّهم يخططون أن تُستخدم التقنية نفسها لتنظيف الفضاء بين الأرض والقمر من تلك المُخلَّفات.

وإن عدنا إلى الأنشطة البشرية المُخطط لها على أرض الواقع، والتي تنشر المزيد من الحطام الفضائي كل يوم، ومع خطط أمازون وسبيس إكس لإطلاق أساطيل من أقمار الاتصالات الصناعية الصغيرة إلى المدار الأرضي المُنخفض، يبحث العلماء عن طريق لتحييد خطرها. ولكن مع عدم وجود رغبة حقيقية أو حتى معاهدات فضائية حتى الآن تحد من انتشار تلك المُخلَّفات، تصبح مهمة إيجاد حلول فعالة أكثر صعوبة.

ومع ذلك، هناك بعض الأفكار، ربَّما يكون أحدثها وأكثرها إثارة ما اقترحه فريق بحثي يقوده علماء من جامعة ساوث فيرجينيا الأمريكية، وهي استخدام الذكاء الاصطناعي في تتبع تلك المُخلَّفات وتغيير مسارها بواسطة مجموعة من الليزرات في حالة توقّع اصطدامها بمُخلَّفات أخرى أو حتى بنيزك صغير. وبذلك نكون قد منعنا المزيد من التصادمات، وبالتالي المزيد من الحطام. لن نزيل الحطام، لكن سنمنع وجود المزيد.

ويعمل الباحثون على تطوير خوارزمية تستطيع توقّع الاصطدامات المحتملة، وتفعيل شبكة من الليزرات لإبعاد أحد الجسمين المتصادمين عن الآخر بدقة عالية، حتى إن كانت الأجسام صغيرة. وهذا النظام سيكون لديه القدرة على منع التصادمات بين جسمين في لحظة ما، بل التأكد أيضًا من أن المسار الجديد لا يتقاطع مع جسم جديد.

يعتمد هذا الحل على فكرة أن عزم فوتونات أشعة الليزر يمكنه أن ينقل دفعًا إلى الأجسام التي تُسلّط عليها. ففي بحث أجرته ناسا عام 2011م، وجدت أن تسليط شعاع من الليزر على قطعة من النُّفايات الفضائية سيحركها مسافة 1 ملم كل ثانية، وبتعريضها لزمن أطول ستزداد المسافة، وبمزيد من الليزرات سيتعاظم التأثير.

واعتمادًا على التقنية نفسها، اقتُرح أن يوضع نظام الليزرات هذا في مدار متزامن مع الشمس بحيث يدفع ذلك النظام الحطامَ الموجود في المدار الأرضي المنخفض إلى أن يدخل الغلاف الجوي للأرض ليحترق.

وثمة اقتراح آخر، من قِبل علماء من جامعة "سري" في بريطانيا بالتعاون مع عدة دول أخرى، وهو استخدام قمر صناعي مُتخصص في جمع المُخلَّفات الفضائية، وذلك باستخدام ما يمكن تسميته "حربة" تنطلق من القمر الصناعي بسرعة عالية تبلغ 20 مترًا في الثانية؛ لتخترق القطعة المُراد جمعها وتمسك بها، ويستمر القمر في سعيه لجمع النُّفايات الفضائية. وانطلق نموذج اختباري من هذا القمر إلى الفضاء فعلًا في عام 2018م، وأُجريت تجربة الحربة عام 2019م.

وقبل تجربة الحربة جرّب القمر الصناعي نفسه طريقة أخرى، وهي استخدام شبكة لجمع المُخلَّفات. ويستخدم هذا القمر نظام استشعار ورؤية لتحديد تلك النُّفايات في الفضاء، وبعد أن يُتم عمله في الجمع سيدخل الغلاف الجوي للأرض ليحترق.

ومع كل هذه الحلول وغيرها، لم نستطع حتى اليوم استخدام طريقة فعّالة على نحو واسع للتخلّص من النُّفايات أو تقليل كميّاتها، ومن ثَمَّ تقليل الأخطار التي تتعرض لها المهمّات المستقبلية. وربَّما مع المزيد من التجارب والتحسينات المُستقبلية والخيال، نستطيع إعادة المدار حول الأرض إلى ما كان عليه يومًا ما.

لماذا قد ننساق وراء ما لا نحبه؟

مفارقة الفيروسية على وسائل التواصل الاجتماعي

دائمًا ما نسمع الناس يشكون من انتشار المحتوى السلبي والمثير للانقسام والمعلومات المضللة على وسائل التواصل الاجتماعي، ومع ذلك نجد أن هناك طوفانًا من الأخبار الكاذبة والإشاعات الملفقة والمحتوى المثير للخلاف، الذي ينتشر بسرعة انتشار الفيروسات على وسائل التواصل الاجتماعي. ومن ناحية أخرى، ومما هو مثير للاهتمام، أن الكثير من هذا المحتوى يُنشأ بواسطتنا نحن المستخدمين! فلماذا تنتشر معلومات كهذه إن لم نكن نوافق على مضمونها أصلًا؟ لماذا ننقر على خيار الإعجاب أو المشاركة إذا لم يكن ذلك يعبر عن رأينا بالفعل؟ هل سلوكنا على وسائل التواصل الاجتماعي يعكس تفضيلاتنا؟ متى يصبح انتشار المعلومات انتشارًا فيروسيًا؟ ما السبل لتغيير هذا السلوك على وسائل التواصل الاجتماعي؟

سمية العتيـبي



تتنوع استخدامات وسائل التواصل الاجتماعي التي أصبحت جانبًا مهمًا من حياتنا المعاصرة منذ دخولها إلى عالم الإنترنت في أواخر القرن العشرين، لكنها دائمًا ما يكون لها هدف أساس، وهو المشاركة؛ أي مشاركة الأفكار والصور ومقاطع الفيديو على مختلف أشكالها، بالإضافة إلى تبادل المعلومات، بحيث يمكن لجميع هذه المشاركات أن تكون صحيحة أو مضللة، أو مجرد أنها تعبّر عن رأي صاحبها لا أكثر. ولكنها في جميع الأحوال يمكن أن تنتشر عبر وسائل التواصل الاجتماعي من دون حسيب ولا رقيب في معظم الأحيان.

ولا نختلف أن الهواتف الذكية مهدت لانتشار وسائل التواصل الاجتماعي، فأصبح يستخدمها 59% من سكان العالم. وبحكم هذا الانتشار الحتمي لوسائل تواصل تعتبر سهلة ورخيصة، انتشر معها انتشارًا "فيروسيًا" كثير من المحتوى السلبي والإشاعات والمعلومات المضللة، ووضعتنا أمام مفارقة حول أسباب ذلك. فمن يُسهم في جعل محتوى سلبي أو معلومة مضللة تنتشر انتشارًا فيروسيًا، هم ليسوا سوى مستخدمي هذه الوسائل أنفسهم، الذين يشاهدون ويستهجنون هذا المقطع أو تلك الصورة.

محتوى خارج السيطرة

وفقًا للأستاذة المتخصصة في مجال المعلومات والتكنولوجيا والمجتمع في جامعة واشنطن، كارين ناهون، فإن مصطلح الفيروسية هو "عملية تدفق المعلومات، حيث يقوم العديد من الأشخاص في وقت واحد بإعادة توجيه معلومة محددة خلال فترة قصيرة من الزمن، داخل شبكاتهم الاجتماعية الخاصة، ومن ثَمَّ تنتشر خارج شبكاتهم (الاجتماعية) الضيقة إلى شبكات مختلفة بعيدة في كثير من الأحيان، مما يؤدي إلى زيادة كبيرة في عدد الأشخاص الذين يطلعون على تلك المعلومة".

وبكلام آخر، يُقصد بالفيروسي: المحتوى الذي انتشر انتشارًا واسعًا، سواء في وسائل الإعلام التقليدية، أو وسائل التواصل الحديثة؛ إذ إن كلمة "فيروسي" في اللغة الإنجليزية أُطلِقت أول مرّة في أواخر الثمانينيات إبان انتشار الشبكة العنكبوتية، ولقيت رواجًا كبيرًا منذ بداية الألفية. وسُمِّي فيروسيًا؛ لأنه بالعادة ينتشر دون تحكم من مُنشِئه، وهذا ما نلاحظه في وسائل التواصل، حيث ينتشر محتوى ما دون سيطرة من صاحبه، بل في بعض الأحيان يتراجع صاحبه عنه، لكن كما يقال: "سبق السيف العذل". ويسير هذا المحتوى ضمن نسق اجتماعي يكون التواصل فيه على قدر من التعقيد.

ما نسميه تفاعلًا في المجتمع الافتراضي، قد لا تسري عليه قواعد التفاعل الواقعي. ولا يمكن أن نقارن الانتشار فيه بمشاهدة فِلم ما في السينما يختاره الفرد بملء إرادته.



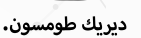
مجتمع عابر للمجتمعات

لقد ابتكرت شركات وادي السيلكون مجتمعًا جديدًا داخل المجتمعات التقليدية، وذلك عن طريق ما يُسمَّى وسائل التواصل الاجتماعي بأنواعها المختلفة. هذه الوسائل، وإن سُمِّيت افتراضًا بوسائل، خلقت مجتمعًا رقميًا مستهلكًا لمنتجات رقمية وعابرًا للمجتمعات. لذلك، يُكوِّن الأفراد في هذا المجتمع هويات خاصة بهم وانتماءات محددة.

في كتابه "استهلاك الحياة"، تحدَّث عالم الاجتماع البولندي، زيجمونت باومان، عن مفهوم المجتمع الاستهلاكي، فوسّعه ليشمل كل المجتمعات الحديثة المعروفة. لكن المجتمع الشبكي يجسده بصورة فجة جدًا. فهو تُسيِّره منظومة اقتصادية تعمل على تشيىء الإنسان وما يتعلق به، وعلى وجه الخصوص عقله معْقل إنسانيته والمتحكم في دوافعه، كما يرى هيربرت ماركوز في كتابه "الإنسان ذو البعد الواحد". فالمحتوى هناك، في ظني، ليس سوى أشياء استهلاكية لأنفُس متطلعة للجديد، جديد من المشاعر أو المحتوى، على نحو لا واعٍ من الأفراد أنفسهم. فلا ترتبط تلك الأشياء بالإنسان صانعها، بل تتوافق مع نسق اقتصادي شُيِّئ فيه كل شيء حتى الإنسان ودوافعه، فنهمه اللاواعي نحو الجديد هو ما يسيره.

الجديد.. ثم الجديد

يذكر الكاتب ديريك طومسون في كتابه "صُنّاع النجاح.. كيف تنجح في عصر المشتتات؟"، أن معظمنا مهووسون بالجديد. وفي هذا المجتمع الاستهلاكي الذي جرى فيه تشيىء رغبات الفرد وإرادته فأصبحت منفصلة عنه، يعتبر هذا الأمر

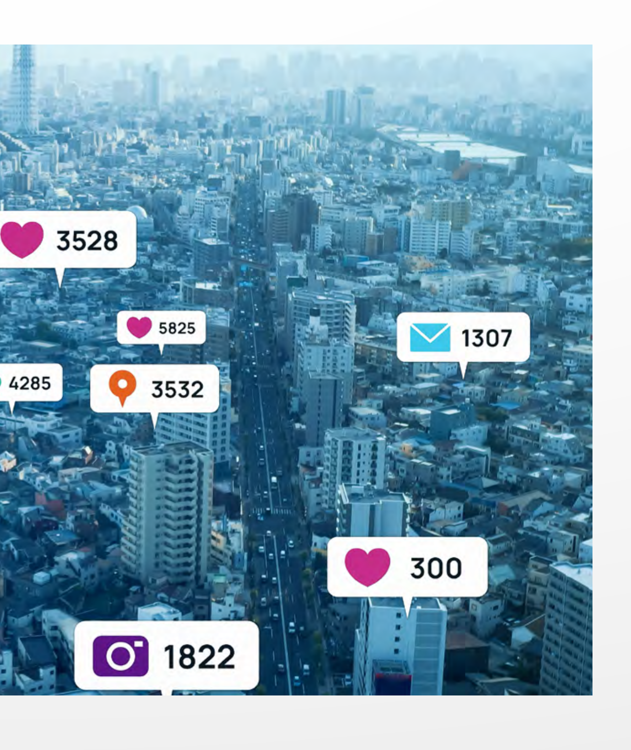
ديريك طومسون.

في ظني حقيقيًا؛ إذ إن اشتهاء الجديد وإدمانه والرغبة بالمزيد، أبرز ما يميز هذا المجتمع الذي يَعِد أفراده ويُحفز رغباتهم بالجديد... والجديد الذي لا نهاية له. فالشركات في كافة القطاعات تعد بالمزيد من الجديد كل يوم، ويُعزّز ذلك بمفهوم الموضة أو الهبة. أمّا على وسائل التواصل الجديدة على وجه الخصوص، فالجديد يُخلق كل ثانية. فكما ذكر باومان "يبدأ اقتصاد النزعة الاستهلاكية بفرض منتجات جديدة".

ولذلك، متصفح "إكس" أو "تيك توك"، على سبيل المثال لا الحصر، موعود بسيل من المنشورات والفيديوهات التي لا حد لها. ويجد هذا السيل من يستقبله في مجتمع استهلاكي يتكئ على رغبات غير مُشبعة، فتكون دائمًا متطلعة للجديد الذي تطمع أن يشبعها كما يذكر باومان. لكن ميزة هذه الرغبة في "مجتمع المستهلكين" على عكس "مجتمع المنتجين" أنها غير مشبعة على الدوام، فهي متطلعة للجديد دومًا. وهذا التطلع المحموم للجديد، في ظني، هو أحد أسباب الفيروسية. فالمستخدم المتطلع للجديد لن يتوقف عن متابعة ما يستجد في ساحة مجتمعه، حتى وإن أسمينا هذا المجتمع بالافتراضي. غير أنه يسري عليه ما يسري على المجتمعات التي نعرفها من تفاعلات اجتماعية وغيرها.

وقائع اجتماعية أم سلوك قهري؟

لكن ما نسميه تفاعلًا في هذا المجتمع الافتراضي، لا أعتقد أنه يسري عليه قواعد التفاعل الواقعي. فمنشور في "إكس" على سبيل المثال، قد يحصد مشاهدات عالية جدًا بمجرد مخالفته لعُرف ما أو رأي أو نحوه مما يعتبر انتشارًا فيروسيًا بمجرد مشاهدة المستخدمين له. لكن هل كل من شاهده يتفق معه؟ الجواب لا. فلا يمكن أن نقارن هذا الانتشار مثلًا، بمشاهدات فِلم ما في السينما أو برنامج ما في قناة تلفزيونية حين يختاره الفرد بملء إرادته. حتى إن هناك دراسة حديثة في علم الأعصاب لمستخدمي وسائل التواصل، تكشف عن السلوك القهري لمستخدميها، سواء في خلق المنشورات، أو التفاعل معها. لكن، هل هذا سلوك قهري استثنائي تعيشه مجتمعاتنا حصرًا دون أي مجتمعات سابقة؟



أنثوني غوديز.

إذا أسمينا المجتمع الشبكي مجتمعًا، فهذا يعني أنه كيان اجتماعي يتميز بالترابط والتداخل، ليس في وسيلة اتصال منفصلة وحدها، بل في سائر العالم الشبكي، بحيث يتكئ على ما أسماه عالم الاجتماع الأمريكي إيرفينغ غوفمان "الانتباه المتبادل" كإحدى القواعد السلوكية التي تحافظ على المجتمعات، والتي تقوم عليها الوقائع الاجتماعية التي أسماها عالم الاجتماع الفرنسي إميل دوركهايم. تلك الوقائع الاجتماعية هي وسيلة فرض على الفرد تُجبره على تصرف ما، مما يجعل الفيروسية أسهل مما كانت عليه في أيام انتشار الإعلام التقليدي. فالعالم الشبكي متداخل على نحو كبير جدًا، وما يحدث في وسيلة تواصل تجد أصداءه في الأخريات. وأعتقد أن هذا بسبب أن العالم الشبكي كمجتمع واحد يتفاعل مستخدموه بعضهم مع بعض، بطريقة عولمية تتجاوز حدود الدول وتتماشى مع كثير من خصائص مفهوم "المجتمع"، مما يعني أن الكثير من المشاهدات تحدث من دون إرادة منا أو وعي. ولربَّما البعض منها، في ظني، يحتمه التفاعل الاجتماعي المعروف الذي لا يخلو أي مجتمع منه، كما نرى في" الانعكاسية".

مجتمع انعكاسي

وصف السوسيولوجي المعروف، أنثوني غوديز، عالمنا الحالي بأنه "عالم يتشكل من الانعكاسية حتى جوهره"، أي النظر إلى الذات والآخر لخلق الفهم والتغيير. وهذا ما نجده يتجلّى في المجتمع الشبكي على نحو واضح جدًا. بل قد يكون أشد وضوحًا فيها؛ إذ إن سلوك الفرد على هذه الوسائل دائمًا ما يكون متبوعًا بردّات فعل الآخر. فالمنشور يُلحق به التعليقات والتفضيلات وما إلى ذلك، مما يحتم تفاعلًا أعلى، ومن ثَمَّ انتشارًا فيروسيًا. هذا التفاعل النشط الذي تحتمه الانعكاسية، وطبيعة المجتمعات التواصلية، التي "تشير آخر الأبحاث إلى أن متوسط عدد المعارف الذي يفصل بين أي شخصين في العالم ليس 6 بل 4.74"، هي المنشأ لهذا الانتشار الفيروسي.

ولأن القضاء على الظاهرة الفيروسية في وسائل التواصل الاجتماعي أمر شبه مستحيل، فهي على الأرجح باقية ما بقي الإنسان. وقد عرفت البشرية في سلوكها ما يشبه هذه الظاهرة منذ مهدها، ولذلك فوجودها أمر حتمي في كل مجتمع. ورغم أن وسائل التواصل الجديدة ضاعفت سرعة الانتشار، فإن الوعي الإنساني من المستخدمين لذواتهم والمجتمعات من حولهم بإدراك هذا التشيؤ المادي لذواتنا والعالم من حولنا، ومآلاته على تواصلنا الاجتماعي الحالي، يفرض عليهم معرفة أدواته وأساليبه. فهذا هو السبيل الوحيد لتخفيف هذا السيل الفيروسي لهذا المحتوى السلبي والمضلل؛ لأننا من دون وعي ومعرفة لا يمكننا المُضي نحو حل أي إشكال إنساني.



تفكير الصغار قد لا يكون بالبساطة التي نظنّها

الطفولة والتأثير المعكوس

مرّت نظريات علم النفس والفلسفة حول علاقة الكبار بالأطفال والصغار، بتغيرات عميقة في العقدين الأخيرين. فقبل ذلك، كان الرأي السائد لدى معظم العلماء يتلاق، إلى حد بعيد، مع الآراء الشعبية التي اختصرتها عالمة النفس الأمريكية في جامعة كاليفورنيا، أليسون جوبنيك، بقولها: "الأطفال بنظرهم مجرد بالغين ناقصين، أو بالغين بدائيين، هم في طريقهم إلى الوصول تدريجيًا إلى كمال الكبار ونضجهم". اليوم، يتعزز باستمرار الاتجاه الذي يرى أن عقول الأطفال معقدة وقوية بالقدر نفسه. وهناك علماء كثيرون يرون أن عالم الأطفال، وهو عالم الخيال والتجدّد والتغير والاستكشاف المستمر، قادر على التعامل بشكل أفضل مع تطورات العصر والمستقبل التي تشبه أكثر عالم الأطفال هذا. وعلى الكبار، كما يشيرون، إقامة علاقة معرفية تبادلية معهم.

نتالي المر وفريق القافلة

"فلسفة للأطفال" أصبحت الآن حركة عالمية راسخة تضم آلاف العلماء والمختصين. ونتيجة لجهود هذه الحركة، أصبحت الفلسفة للأطفال فرعًا علميًا أكاديميًا في الولايات المتحدة الأمريكية.



بدأ الاهتمام العلمي بمجال النمو الذهني للطفل منذ الولادة حتى البلوغ، في أوائل القرن العشرين. قبل ذلك، جرى تجاهله إلى حد بعيد طوال معظم تاريخ البشرية. كان يُنظر إلى الأطفال في كثير من الأحيان على أنهم مجرد نسخ صغيرة عن البالغين. ولم يُولَ سوى القليل من الاهتمام بالتطورات العديدة في القدرات المعرفية، واستخدام اللغة، التي تحدث أثناء مرحلة الطفولة والمراهقة؛ وذلك باستثناء الاهتمام ببعض حالات الأمراض النفسية.

تغيَّر ذلك ابتداءً من النصف الأول من القرن العشرين مع ظهور عدة نظريات حول التطور المعرفي لدى الإنسان بشكل عام. منها التحليل النفسي الذي أسّسه سيغموند فرويد، ونظرية النمو النفسي الاجتماعي، وما إلى ذلك. لكن الأبرز والأكثر تأثيرًا بينها، هي نظرية علم النفس التنموي للعالم السويسري، جان بياجيه (1896م - 1980م)، التي راحت تَدرس النمو المعرفي عند الأطفال في ثلاثينيات القرن العشرين.

بداية اهتمام العلم بالأطفال

اعتبر بياجيه أن الأطفال قبل عمر 12 سنة غير قادرين على التفكير الفلسفي؛ لأنهم قبل ذلك يكونون غير قادرين على "التفكير في التفكير". وقسَّم مرحلة الطفولة إلى ثلاث مراحل. الأولى: هي الفترة الزمنية بين الولادة وسن الثانية، وتكون خلالها معرفة الرضيع بالعالم محدودة بإدراكه الحسي، وتقتصر سلوكياته على الاستجابات البسيطة الناتجة عن المحفزات الحسية. والمرحلة الثانية: هي الفترة ما بين عمر 2 و6 سنوات، يتعلم خلالها الأطفال استخدام اللغة، لكنهم لا يفهمون بعد المنطق الملموس، ولا يمكنهم التعامل عقليًا مع المعلومات، ولا يستطيعون فهم وجهة نظر الآخرين. أما المرحلة الثالثة: فهي الفترة التي تتراوح بين 7 أعوام و11 عامًا، إذ يكتسب خلالها الأطفال فهمًا أفضل للعمليات العقلية، فيبدؤون في التفكير بشكل منطقي حول الأحداث الملموسة، ولكنهم يجدون صعوبة في إدراك المفاهيم المجردة أو الافتراضية. بعد هذه السن يبدأ الإنسان باكتساب القدرة على التفكير في المفاهيم المجردة.

لاحقًا، مع بداية الألفية، أصبح معظم علماء النفس مقتنعين أن بياجيه كان مخطئًا بشأن القدرات المعرفية للأطفال الصغار بشكل كبير. وأصبح الرأي السائد بينهم أن الأطفال هم مفكرون قادرون على التفكير المجرد ومبدعون. وفي الواقع، يذهب بعض العلماء إلى أن الأطفال في بعض النواحي، هم فلاسفة أفضل من البالغين؛ لأنهم يشككون في الأشياء التي يعتبرها الكبار أمرًا مفروغًا منه، ومنفتحون على الأفكار الجديدة، وليسوا مكبَّلين بقوة العادات المجتمعية كما هم الكبار. لذلك، يرى هؤلاء أننا يجب أن نتعلم الكثير من الاستماع إليهم والتفكير معهم.

"فلسفة الأطفال" حركة عالمية

بدأت تظهر بعض الانتقادات المتفرقة لنظريات بياجيه في سبعينيات القرن العشرين، عندما شعر أستاذ الفلسفة في جامعة مونكلير الأمريكية، ماثيو ليبمان، بالإحباط لعدم قدرة طلابه في الدراسات العليا على التفكير النقدي. فأسّس برنامجًا للتلاميذ الأصغر سنًا بالتعاون مع أستاذة التربية في الجامعة نفسها، آن شارب. كان هدفهما توفير منهج للتفكير باستخدام نصوص فلسفية مكتوبة خصوصًا للصغار، وراحوا يستعملون مصطلحات جديدة مثل: "استفسار" بدلًا من "درس"، وما إلى ذلك؛ لأن التركيز ينصبّ على النقاش بين المجموعة التي تستفسر وتستقصي معًا. وأسّسا في ذلك الحين، حركة "فلسفة للأطفال" التي أصبحت الآن حركة عالمية راسخة تضم آلاف العلماء والمختصين. ونتيجة لجهود هذه الحركة، أصبحت الفلسفة للأطفال فرعًا علميًا أكاديميًا في الولايات المتحدة الأمريكية. وأسهمت في إعداد أجيال جديدة من الأكاديميين وطلاب الدراسات العليا والباحثين في مجالات التعليم، والفلسفة، وفلسفة التعليم، وفلسفة الطفولة.

وعن إسهام هذه الحركة في تعزيز التفكير النقدي والإبداعي، تقول أستاذة الفلسفة في جامعة سالزبوري في الولايات المتحدة الأمريكية، كريستينا كمَّارنو: "من خلال هذا العمل تعلّمت متابعة خيوط التفكير والاهتمام ببنية الحجج المقدمة لمراقبة الجوانب العلائقية، مثل: تبادل الأدوار والاستماع والمشاركة وتلقي الملاحظات، والتعرف على الأفكار الجديدة والإبداعية التي تولدها المجموعة والإشارة إليها. لقد طورت إحساسًا قويًا بجودة التفكير الفلسفي لدى مجموعة من الطلاب الشباب الذين أتقدم إليهم في الفصل الدراسي في جامعتي".

هل للعمر أهمية؟

عن علاقة تقدّم عقول الأطفال بالعمر، يقول سكوت هارشوفتز، من جامعة ميتشيغان في مقال في صحيفة "أتلانتيك"، 26 أبريل 2022م: "يرفض معظم علماء النفس التنموي في الوقت الحاضر، فكرة أن عقول الأطفال

تتحسن مع تقدمهم في السن". ويستشهد بكتاب عالمة النفس الرائدة أليسون جوبنيك، وعنوانه: "الطفل الفلسفي" (2010م)، التي ورد ذكرها آنفًا. وتقول جوبنيك أيضًا: "إن نمو الطفل يشبه التحوّل، مثل تحوّل اليرقات إلى فراشات، أكثر من النمو البسيط (الشائع)، على الرغم من أنه قد يبدو أن الأطفال هم الفراشات المتجولة النابضة بالحياة التي تتحول إلى يرقات تتحرك ببطء (كما هم الكبار) على طول مسار النمو".

وتضيف جوبنيك في كتابها: "في العقد الماضي، حدثت ثورة في فهمنا لعقول الرضع والأطفال الصغار. كنا نعتقد أن الأطفال غير عقلانيين، وأن تفكيرهم وخبراتهم محدودة... (لكن) أحدث الأبحاث العلمية والنفسية كشفت أن الأطفال يتعلمون أكثر، ويخلقون أكثر، ويهتمون أكثر، ويختبرون أكثر مما كنا نتخيله. وهناك سبب وجيه للاعتقاد بأن الأطفال هم في الواقع أذكى، وأكثر تفكيرًا، وأوعى من البالغين".

أمثلة واقعية

وذهب الفيلسوف الأمريكي غاريث ماثيوز (1929 – 2011م) إلى أبعد من ذلك، وجادل بإسهاب بأن بياجيه فشل في رؤية التفكير الفلسفي واضحًا لدى الأطفال الذين درسهم. ففي كتابه "الفلسفة والطفل الصغير"، (1982م)، يقدم ماثيوز عددًا من الرسوم التوضيحية للحيرة الفلسفية لدى الأطفال الصغار جدًا من خلال عدد كبير من الحوارات الممتعة معهم. وعلى سبيل المثال، سأله ابنه تيم (يبلغ من العمر حوالي ستة أعوام) وهو منهمك في لعق الـطبق: "بابا، كيف يمكننا التأكد من أن كل شيء ليس حلمًا؟". هنا يحضر الفيديو الذي انتشر على مواقع التواصل منذ أسابيع حول مشهد الطفلة الفلسطينية الجريحة في مدينة غزة، وعمرها حوالي خمس سنوات، وهي تسأل المُسعف بعد إنقاذها من تحت الركام: "عمو نحنا بنحلم ولا بجد؟"؛ أي: هل نحن نعيش حلمًا أم واقعًا؟

يوضح ماثيوز أن الأطفال لديهم القدرة على التحيُّر والتمثيل الذهني، الذي يقودهم إلى معالجة العديد من المشكلات الكلاسيكية للمعرفة والقيمة والوجود، التي شكّلت تقليديًا جوهر الفكر الفلسفي.

ويرى ماثيوز أن البالغين والأطفال يقدّمون هدايا مختلفة إلى طاولة الحوار: "قد يمتلك الشخص البالغ قبضة أقوى على اللغة وربما على المفاهيم، والطفل بدوره يبدي سذاجة فلسفية، أو حيرة. فما هو سبيلنا إلى فهم أن هذه السذاجة هي هبة، وليست عجزًا؟ السذاجة هي نظرة صريحة وغير متأثرة يعبِّر فيها الأطفال عن الجديد والبريء... لماذا لا ينبغي لنا أن نقبل هذه العطية فحسب، أو حتى أن نسعى إليها بنشاط؟ إذا تمكنا، نحن البالغين، من التخلي عن دفاعنا في حماية حدود الممارسة الفلسفية، فيمكننا الاستمتاع بفوائد البحث الفلسفي الأكثر انفتاحًا وفضولًا وإبداعًا مع الأطفال. يمكننا تجديد قدرتنا على الحيرة والتساؤل وقبول عدم الاكتمال".

وتشرح أستاذة التربية في جامعة بلايموث، جوانا هاينز، في كتابها "الأطفال كفلاسفة" (2002م)، قدرة الأطفال على الانخراط في عمليات متطورة من الحوار والتحقيق حول مجموعة واسعة من القضايا. وتؤكد أهمية الاستماع إلى أفكار الأطفال والتعلّم منهم. كما تناقش المتعة والتحديات التي يواجهها الكبار في إدارة النقاش والرد على مطالبات الأطفال بالمعرفة في الساحة الفلسفية.

الكبار، كما يقول بأسفٍ كاتب السيناريو والمنتج الأمريكي المعروف، دانييل جيمس هارمون، فقدوا متعة التعلّم التي عند الصغار: "إن العالم من حول الأطفال، وخاصة الأطفال الصغار، في حالة تغير مستمر. كل ما يرونه أو يسمعونه أو يتذوقونه هو جديد ومختلف، وينعكس ذلك في متعة التعلّم التي يتقبّلها جميع الأطفال تقريبًا بسرعة. نحن كبالغين نشعر في كثير من الأحيان أننا نعرف كل شيء. ويا لها من خسارة لنا، لكن باستطاعتنا أن نتعلم منهم كثيرًا".



الأبحاث تكشف أن الأطفال يتعلمون أكثر، ويخلقون أكثر، ويهتمون أكثر، ويختبرون أكثر مما كنا نتخيله. وهناك سبب وجيه للاعتقاد بأنهم في الواقع أذكى، وأوعى من البالغين.

الذكاء الاصطناعي يتعلم من الأطفال

وجد بعض مطوري الذكاء الاصطناعي، حديثًا، أن تعلّم اللغة من قبل البرامج المرتكزة على نماذج لغوية واسعة، مثل "شات جي بي تي" (ChatGPT) وغيرها، التي تتعلم اللغة من مليارات وحدات رصد البيانات، هي بعيدة عن التجارب الواقعية. واعتبروا ذلك عيبًا بنيويًا في هذه البرامج. لذلك، اتجهوا لدراسة

كيف يتعلم الرضع اللغة، من خلال تحليل تسجيلات كاميرا الرأس لأوقات محددة من حياة طفل أسترالي في الفترة العمرية ما بين 6 أشهر وسنتين، وذلك للتعرّف على كيفية تعلّمه لكلمات مثل: "سرير" و"كرة" وغيرها.

وقد أثبتت الدراسة التي نُشرت في مجلة "ساينس"، 1 فبراير 2024م، أن الأطفال يتعلمون اللغة من خلال بناء الارتباطات بين الصور والكلمات التي رأوها معًا، ولم تعتمد على أي معرفة مسبقة أخرى حول اللغة. ويقول المؤلف المشارك للدراسة والباحث في الذكاء الاصطناعي بجامعة نيويورك، واي كين فونج، إن هذه النتيجة تتحدى بعض نظريات العلوم المعرفية التي تقول إن الأطفال، لكي يربطوا معنى بالكلمات، يحتاجون إلى بعض المعرفة الفطرية حول كيفية عمل اللغة؛ وهي النظرية التي أطلقها عالم اللغات نعوم تشومسكي في منتصف القرن العشرين. وأضاف فونج: "نحن لا نحصل على الإنترنت عندما نولد". فالأطفال يكتسبون اللغة وغيرها من خلال بذل جهود جبارة في أدمغتهم.

وهكذا، فإن تعلّم اللغات في العالم الحقيقي للأطفال، هو أثرى وأكثر تنوعًا من تجربة الذكاء الاصطناعي. ويقول الباحثون إنه نظرًا لأن الذكاء الاصطناعي يقتصر على التدريب على الصور الثابتة والنصوص المكتوبة، فإنه لا يمكنه تجربة التفاعلات المتأصلة في حياة الطفل الحقيقية.

التكنولوجيا والأطفال

لقد أوجدت التكنولوجيا، وخاصة ألعاب الفيديو المتجددة باستمرار، مساحات جديدة للأطفال مغايرة عن مساحة البيت والأهل والمدرسة. وقد منحت هذه الفضاءات الجديدة، التي لم توفرها الألعاب التقليدية، الأطفال خيالًا واسعًا وقدرة كبيرة على الاستقلالية. وربَّما يرى كثيرون أن هذه هي ظاهرة سلبية تشجع الأطفال على التمرد على الأهل والمدرسة والمجتمع. لكنها في واقع الأمر، ليست تمردًا عليهم بقدر ما هي تمرد على علاقة قديمة بين الجيلين لم تعد متناسبة مع العصر الذي نعيش فيه.

والحال أن عالم الأطفال هو عالم الاكتشاف والابتكار والتجدد والتغيّر باستمرار، وهذه صفات تتلاءم مع المرونة المعرفية التي تُعتبر من المهارات الضرورية في الثورة الصناعية الرابعة، والتي يقول عنها أستاذ التقنيات التعليمية في جامعة ميشيغان، راند سبيرو: "هي قدرة المرء على إعادة هيكلة معرفته جذريًا، وبطرق عديدة، والتكيُّف استجابةً لمتطلبات المواقف والظروف المتغيِّرة". عالم الأطفال هو بالفعل عالم المستقبل، وعلى الكبار التعلّم منه لحل المشكلات الكبيرة التي صنعوها لهم. فالكبار، على رأي الروائي الأمريكي الشهير المعروف بـ"دكتور سوس": "هم أطفالٌ عفا عليهم الزمن".





أسماؤنا

دعامة لهُويَّتنا الذاتية

الأسماء الشخصية ظاهرة ثقافية عالمية، ويؤكد علماء الأنثروبولوجيا أنهم لم يجدوا مجتمعًا واحدًا إلا ويستخدم الأسماء بوصفها عنصرًا أساسًا لتحديد الهوية الفردية المستقلة. فمنذ لحظة الولادة، يُسمِّي الآباء والأمهات أطفالهم كأول علامة غير بيولوجية للفردية وسط المجموعة البشرية. ومنذ تلك اللحظة، تصبح أسماؤنا جزءًا لا يتجزأ من حياتنا، فتشكّل تصوراتنا عن أنفسنا، وتؤثر في كيفية نظرة الآخرين إلينا، وتتحول إلى الشارة التي نقدّمها إلى العالم، أو "علامتنا التجارية الخاصة" التي تحدّد هويتنا الاجتماعية والثقافية والقانونية أيضًا. وهذا الإحساس بالهوية الشخصية والتفرد، الذي تمنحنا إياه أسماؤنا، هو في جوهر الأسباب التي تدعونا إلى الاهتمام بها والغوص في تأثيرها علينا من حيث الإحساس بذواتنا وتحديد مساراتنا المهنية والشخصية، فضلًا عن سماتنا الشخصية.

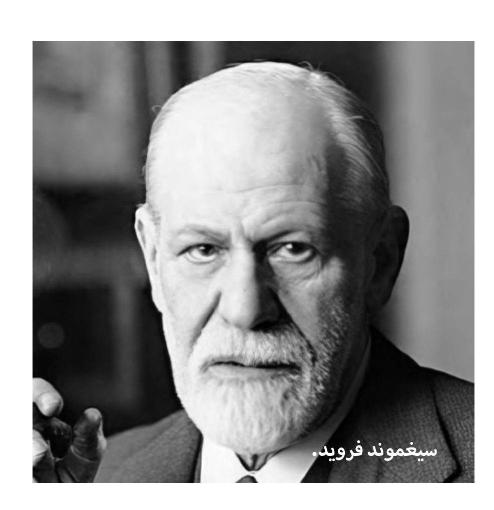
فريق القافلة

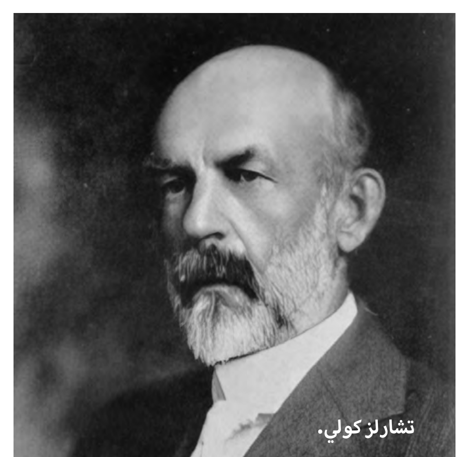
"ما الذي في الاسم؟ هذا الذي نسميه وردة، بأي اسم آخر ستكون رائحته طيبة؟". هكذا تتساءل جولييت في مسرحية شكسبير الشهيرة "روميو وجولييت"، مشيرة إلى أن الاسم لا يحمل قيمة ولا معنى بحد ذاته، وأنه ببساطة مجرد كلمة تُطلق لتمييز شيء أو شخص عن آخر. تطبّق جولييت استعارة الوردة هذه على روميو لتؤكد أنه سيظل الرجل الذي تحب حتى لو كان له اسم مختلف. ولكن على الرغم من استخفاف جولييت بأهمية الاسم، فإن له في الحقيقة دلالات كبيرة في حياتنا. فهو يبقى "أهم دعامة لهويتنا الذاتية طوال الحياة"، كما يقول أحد أبرز مؤسسي علم نفس الشخصية، عالم النفس الأمريكي، جوردون ألبورت، في كتابه "النمط والنمو في الشخصية"، الصادر عام 1963م.

أسماؤنا رمز لذواتنا

إلى جانب الجينات والبيئة الاجتماعية والاقتصادية والخبرات الشخصية والمستوى الثقافي، والدور الذي يؤديه الفرد في مجال العائلة أو العمل، فالاسم هو بطاقة التعريف الأساس التي ترتبط ارتباطًا وثيقًا بهويتنا. إذ نجد هذا الارتباط في حديثنا اليومي، وفي الطريقة التي نقدّم بها أنفسنا لكل غريب نلتقيه، وفي كل مكالمة هاتفية نجريها مع شخص نخابره أوَّل مرَّة، وفي كل مرَّة نستجيب بها عندما نسمع من ينادي باسمنا حتى عندما يُهمس به وسط حشد من الناس. نحمله معنا طوال حياتنا، فيرتبط بنا ونرتبط به؛ حتى يصبح الاسم بالنسبة إلى كل فرد منا "عنصرًا أساسًا في شخصه، وربَّما جزءًا من روحه"، بحسب ما ذكره عالم النفس سيغموند فرويد في كتابه "الطوطم والحرام". وكل ذلك يجعله من العوامل المهمة التي تسهم في إحساسنا بذواتنا، ويؤدي إلى تشكيل صورتنا الشخصية الذهنية بطريقة غير واعية، ولا سيّما الصورة التي نظن أن الآخرين يروننا بها.

وخلافًا للأرقام والرموز، فالأسماء مثقلة بالمشاعر والدلالات التي يمكن أن يتردد صداها على المستوى الشخصي. لذلك، نجد أننا في كثير من الأحيان نحاول أن نرتقي إلى مستوى أسمائنا، وفي أحيان أخرى نحاول الهرب منها. ومن المؤكد أن تؤثر الصفات التي تنطوي عليها أسماؤنا، في الكيفية التي يعاملنا بها الآخرون، وطبيعة شعورنا نحن، حيال أنفسنا أيضًا. ولمَّا كان الاسم يشكّل رمزًا للذات، فقد يؤدي شعورنا بعدم الرضا عن


سيغموند فرويد.


تشارلز كولي.



أسمائنا إلى قلة الثقة بالنفس واحترام الذات؛ وذلك إمَّا لأنها أسماء قديمة مقارنة بالأسماء التي تُعدُّ حديثة في نطاق معين، وإمَّا لأنها تحمل دلالات سلبية. ويرجع ذلك أساسًا إلى سببين: فمن ناحية، يمكن أن تشعر "الأنا" بالأذى؛ لأننا لا نحب الاسم أو ما يمثله بالنسبة إلينا. ومن ناحية أخرى، قد لا يحبها الآخرون، وسيجد معظم الناس طريقة مباشرة أو غير مباشرة لإعلامنا بذلك. وعلى أساس نظرية "مرآة الذات"، التي وضعها عالم الاجتماع الأمريكي تشارلز كولي، ويقول فيها إن الذات، شأنها شأن الصور التي تنعكس على المرآة، تعتمد على ما يصل إليها من استجابات الآخرين، أو كما صاغها كولي بعبارته هو: "كل فرد للآخر كالمرآة، تعكس ما يعرضه عليها هذا الآخر". وعلى ذلك، يمكن لأسمائنا تلوين علاقتنا بالآخرين، وعندما تكون الاستجابة لأسمائنا سلبية، فقد ينعكس ذلك علينا بشكل سلبي أيضًا.

دلالاتها السلبية وتدني الثقة بالنفس

على مدار الأعوام السبعين الماضية، حاول الباحثون استكشاف مدى تأثير الاسم غير العادي أو الغريب، أو الذي يحمل دلالات سلبية على الفرد، ومن أبرز تلك الدراسات دراسة عنوانها: "الرغبة في الاسم الأول وتعديله.. الرضا عن النفس وتقييمات الآخرين والخلفيّة العائلية"، التي نُشرت نتائجها في مجلة "علم النفس الاجتماعي التطبيقي" في عام 1998م، وأعدَّها عالما النفس جون تووينج وملفين مانيس. فقد كشفت هذه الدراسة أن الأشخاص الذين لا تروقهم أسماؤهم، تتدنى قدرتهم على التوافق النفسي مع الآخرين، وذلك مع تثبيت العوامل الأخرى المرتبطة بالخلفية الأسرية والإحساس بعدم الرضا عن الحياة بوجه عام.

وهناك دراسة أخرى أجريت في عام 2010م، ونُشرت نتائجها في المجلة الطبية "علم النفس الاجتماعي وعلم الشخصية" تحت عنوان: "الأسماء الأولى السيئة.. تأثير الاسم في تقدير الشخص وعلاقته بالآخرين"، وجمع القيّمون عليها بيانات من 12 ألف مشارك من البالغين الذين لديهم أسماء تُعدُّ سيئة في ثقافة مجتمعهم. وقد أوضحت تلك البيانات أن الشخص صاحب الاسم السيئ أو المرفوض من المجتمع أو الغريب، يكون معرضًا لفقدان احترامه لنفسه والشعور بالوحدة، حتى إن الأمر يمكنه أن يؤثر في قدرته على الاستيعاب ومستوى ذكائه.

جزء لا يتجزأ من تراثنا الثقافي

من جهة أخرى، تروي الأسماء جزءًا من قصتنا حتى قبل أن تُتاح لنا فرصة التحدث بأي كلمة، فهي مصدر معلومات مهم عنا لأنها تُرسل إشارات عن هويتنا وأصولنا العرقية وخلفيّاتنا الاجتماعية والدينية. إذ بمجرد سماعنا لاسم "هيروشي"، مثلًا، ندرك أن صاحبه من اليابان، أو اسم "محمد" فنعلم أن صاحبه مسلم، أو "فولفغانغ" فنقدّر أن حامله ربما يكون من أصول ألمانية. فمن الناحية الثقافية، الأسماء هي أكثر من مجرد مجموعة من الكلمات المستخدمة للإشارة إلى الأشخاص، فهي جزء لا يتجزأ من تراثنا الثقافي، حتى إنه يمكننا القول إن التراث الثقافي لا يقتصر على المتاحف أو كتب التاريخ فحسب؛ بل يزدهر في الأسماء التي تنتقل عبر العائلات، ويتردد صداها عبر العصور. فهي بمنزلة حلقة وصل بين الأفراد وتراثهم؛ لأنها تربطهم بجذور أسلافهم، وتشكّل شعورهم بالانتماء، وفي أحيان كثيرة تعزّز لديهم شعورًا قويًا بالهوية والفخر، مما يؤثر بدوره في تنمية شخصيتهم.

يؤثر العِرق والثقافة في اختيارات التسمية بطرق عديدة. فعلى سبيل المثال، تتبع بعض الثقافات تقليد التسمية الأبوي، حيث يُشْتَقّ لقب الطفل من اسم الأب. وفي المقابل، يتبع آخرون تقليد التسمية من ناحية الأم، حيث يُشْتَقّ اسم الطفل من اسم الأم. وفي ثقافات أخرى، تُختار الأسماء لتكريم الأسلاف، كما في عالمنا العربي حيث جرت العادة أن يُسمَّى الطفل الأول، إذا كان ذكرًا، على اسم جدّه. كما يعدُّ الدين أيضًا عاملًا مهمًا؛ إذ إن العديد من المجتمعات الدينية لديها مبادئ توجيهية محددة لتسمية أطفالها. فمثلًا، غالبًا ما يختار المسلمون الأسماء التي تؤكد العبودية لله تعالى، مثل عبدالله وعبدالرحمن، وكذلك تلك التي تتيمَّن بأسماء الأنبياء والصالحين، كاسم النبي محمد (صلى الله عليه وسلم). وفي حالات أخرى، تُختار الأسماء بناءً على معانيها أو ترتيب ميلاد الطفل في العائلة. وفي بعض الثقافات،



يُسمَّى الأطفال بعد عدة أيام أو أسابيع من الولادة، بحيث إن الأسرة قد تنتظر ملاحظة سمات شخصية الطفل أو خصائصه الجسدية قبل اختيار اسم يعكس صفاته الفريدة. إضافة إلى ذلك، قد تشير الأسماء إلى الجنس والحالة الاجتماعية؛ إذ إنه في بعض الثقافات الإفريقية، تشير الأسماء التي تبدأ بالحرف "O" إلى الثروة والرخاء. بينما في ثقافات أخرى، تشير الأسماء التقليدية إلى الموارد المالية المحدودة.

وفي عالم يحفل بالتحيّزات، يمكن للأسماء أن تمثّل عائقًا أمام التقدّم المهني أو الاجتماعي، لا سيَّما في الدول والثقافات التي تُوجد فيها أسماء غريبة. وفي هذا الإطار، أُجريت العديد من الدراسات التي كشفت عن هذه التحيّزات التي كانت لها جذور اجتماعية وثقافية ودينية وحتى لغوية. وكان آخرها دراسة أُجريت في أوروبا بعنوان "جيمم" أو GEMM (التي تعني النمو وتكافؤ الفرص والهجرة والأسواق)، ونُشرت نتائجها في "المجلة الاقتصادية - الاجتماعية" في 2018م، وهي دراسة ميدانية امتدت على فترة خمس سنوات، وشملت خمس دول تقدّم المشاركون فيها لآلاف الوظائف الفعلية باستخدام مجموعة من الأسماء المختلفة. وكانت النتائج صادمة: فقد احتاجت الأقليات العرقية إلى إرسال طلبات أكثر بنسبة 60% من الأغلبية البيضاء للحصول على عدد من ردود الاتصال على طلباتهم.

بين الحتمية الاسمية والأنانية الضمنية

يقول عالم النفس السويسري كارل يونغ: "في بعض الأحيان، تكون هناك مصادفة غريبة تمامًا بين اسم الرجل وخصائصه". وكان قوله هذا، أساسًا للنظرية التي وُضعت منذ حوالي ثلاثة عقود من الزمن، والتي باتت تُعرف بـ"الحتمية الاسمية".

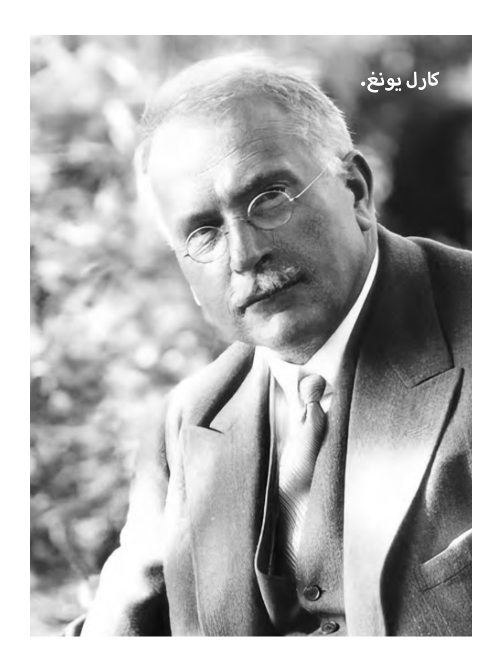
تقول هذه النظرية إن اسم الشخص يمكن أن يكون له نوع من التأثير في تحديد وظيفته ومهنته وحتى شخصيته. ومن المؤكد أن هناك عددًا كبيرًا جدًا من الأعمال الخيالية التي تعتمد التلاعب بالحتمية الاسمية. ففي روايات هاري بوتر الشهيرة، كان الاسم الأخير للمستذئب "ريموس لوبين" معناه "الذئب" باللغة اللاتينية؛ واسم "كاتنيس"، رامية السهام الماهرة في سلسلة روايات "مباريات الجوع"، مشتق من نبات "رأس السهم"؛ وفي رواية الكاتبة هاربر لي الكلاسيكية "أن تقتل طائرًا محاكيًا"، فإن اسم المحامي الأرمل "أتيكوس فينش"، هو إشارة إلى رجل الدولة والخطيب الروماني "هيرودس أتيكوس".

النظرية في عالم الواقع

أُجريت العديد من الدراسات في هذا الصدد، وكان من بينها دراسة أجراها في عام 2015م، فريق من الأطباء من المملكة المتحدة لتحليل وثيقة تحتوي على أسماء جميع المتخصصين الطبيين المسجلين أطباء، ووجدوا أن "تواتر الأسماء ذات الصلة بالطب والتخصصات الفرعية كان أكبر بكثير مما تتوقعه الصدفة". لذلك، نجد أن "د. باين" الذي يعني "مسكن الألم" بالإنجليزية، متخصص بالتخدير؛ وأن "د. تشايلد" الذي يعني "الطفل" باللغة الإنجليزية، مختص بالتوليد؛ وأن "د. سيزورز" الذي يعني "المقص" بالإنجليزية، مختص بالجراحة، وهكذا. وبطبيعة الحال، هذا لا يعني بالضرورة أن الأسماء أثرت في المسارات المهنية لهؤلاء الأطباء، ولكن من الصعب تفسير الارتباطات بطريقة أخرى.

هناك من يقول إن هذه الروابط ربَّما تكون جزءًا مما يسميه الباحثون بـ"الأنانية الضمنية"، وهي الرغبة اللاواعية التي تجعلنا ننجذب إلى الأشياء التي تذكرنا بأنفسنا، سواء أكان ذلك الزواج بشخص يشاركنا تاريخ ميلادنا، أم الانتقال إلى مكان يحمل اسمًا مشابهًا لاسمنا، أم اختيار وظيفة تشبه تسميتها أسماءنا. ولكن، على الرغم من أن كل هذه البراهين ليست قاطعة من الناحية العلمية، فإنها تضيف طبقة أخرى من التعقيد إلى كيفية إدراكنا لأنفسنا فيما يتعلق بأسمائنا.

وأخيرًا، يمكننا القول إن أسماءنا هي أكثر من مجرد تسميات وأبعد من مجرد كلمات، فهي شعارنا الفريد الذي يعرّفنا، وبصمتنا الاجتماعية التي تفرض وجودنا، والعنوان الذي يروي جزءًا من قصتنا، في الوقت الذي تتشابك فيه مع هويتنا، وتشكّل وتتشكّل من خلال إحساسنا بذواتنا. كل ذلك قد يدعو الآباء والأمهات إلى التفكير مليًا قبل تسمية أطفالهم والذهاب إلى أبعد من اعتبارها اختبارًا لقدراتهم الإبداعية أو وسيلة للتعبير عن شخصياتهم أو هوياتهم من خلال ذريتهم؛ لأن هذا الاسم الذي سيهبونه إلى مولودهم الجديد، ربَّما سيحدد نوع الشخص الذي سيصبح عليه مستقبلًا، ويؤثر في سماته الشخصية، وقد يرسم أيضًا مساره المهني والاجتماعي.


كارل يونغ.

الآباء والأمهات مدعوون إلى التفكير مليًا قبل تسمية أطفالهم، والذهاب إلى أبعد من اعتبارها اختبارًا لقدراتهم الإبداعية أو وسيلة للتعبير عن شخصياتهم أو هوياتهم من خلال ذريتهم.



زيارة واحدة ولن يغادرك أبدًا

خان الخليلي قلب القاهرة في شهر الصوم

لخان الخليلي في قلب القاهرة ألقه الخاص طوال العام، لكن بهجته القصوى تتجلّى في شهر رمضان المبارك. فلكل ساعة من اليوم بهجتها في هذا المكان. تغمره الروائح نفسها طوال الوقت، لكنه الحي الذي يتبادل فيه الليل والنهار موقعيهما من خلال الهدوء والصخب. ففي النهار تكون الحركة فيه عادية، وتكافح الشمس لترسل شعاعًا هنا أو هناك، أو لتتسلل من فجوة في سقف. أمَّا في الليل، فيبدأ الصخب، حتى إن إضاءة الليل الكهربائية تكون أكثر توهجًا من إضاءة النهار. وقد اعتاد المقيمون والزوار هذا التبادل، وكيّفوا حياتهم على هوى الحي الذي يُلخّص القاهرة، أو في الأقل يُلخّص وجهها الإسلامي.

محمد هاشم عبدالسلام
عدسة: كارولين أنطونيوس



جزء من واجهة مجموعة السلطان المملوكي قلاوون، وتضم مسجدًا ومدرسةً وبيمارستانًا (مستشفى).

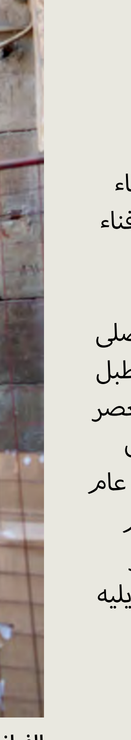
للقاهرة وجوه كثيرة، تعكس طبيعتها بوصفها مدينة تضم مدنًا متراكبة. إذ تضم داخل حدودها الحالية عاصمتين فرعونيتين: "منف" لجهة الهرم، و"أون" في الشرق. كما تضم عواصم إسلامية توالدت، منذ الفتح الإسلامي على يد عمرو بن العاص، الذي أسس الفسطاط عام 641م، على الشاطئ الشرقي للنيل. وبعده أسس العباسيون عام 750م، "العسكر" إلى الشرق من الفسطاط، ثم برز أحمد بن طولون واستقل بمصر مؤسسًا الدولة الطولونية، وبنى القطائع عام 869م. واستمرت المدينة في الاتجاه شرقًا، فأسس الفاطميون مدينتهم عام 969م، إلى الشرق من المدن الثلاث السابقة. وبالرغم من الغنى الباذخ لقاهرة المعز، التي أضاف إليها المماليك المنشآت العامة الضخمة والجميلة من المدارس والمستشفيات والمساجد، فإن خان الخليلي الذي بُني عام 1382م، هو الذي يُلخِّص وجوه القاهرة الإسلامية وتاريخها ووظائفها إلى اليوم.

آثار المملوكيين وتنوع الأعراق والبضائع

احتفظ "خان الخليلي" بهذه السطوة التي يستمدها من طابعه المُميز وروحه التي تختزن أرواح من سكنوه ومن عبروا منه يومًا، منذ أن بناه الأمير المملوكي جهاركس الخليلي، أغنى تجار زمانه والمقرب من السلطان الظاهر برقوق. وقد تعرّض الخان القديم، بعد قرن ونصف القرن تقريبًا على إنشائه للهدم، ثم أُعيد بناؤه على يد السلطان قانصو الغوري عام1511م، بغرض تنشيط الحركة التجارية في القاهرة بعدما كانت قد تدهورت أحوالها إثر اكتشاف طريق رأس الرجاء. وبعد إعادة البناء، تبدلت بنية الخان قليلًا، نتيجة لإدخال بعض الإضافات، وهدم أسوار وأبواب وحوانيت، وإقامة بعض الأسواق المُحيطة به وضمها.

ولقرون طويلة من الزمن، كانت التركيبة السكانية لحيَّي الجمالية وخان الخليلي تتألف من عناصر مُختلفة، أبرزها التجار الأتراك والشاميون، يليهم المصريون، إضافة إلى المغاربة والحجازيين، وبعض المُترددين على الخان من بلاد فارس والهند وغيرها. أمَّا سوق خان الخليلي، فتفرّدت دون بقية الخانات والأسواق القاهرية بخصوصية تعكس ثراء بلد وتاريخه وحضارته واقتصاده وانفتاحه، وبتنوع بضائع لا يتوفر في غيرها من الأسواق القاهرية. وكذلك، احتواؤها على حرفيين مهرة تتجلى براعتهم في جماليات المصنوعات والمشغولات اليدوية، وخاصة النحاسية والفضية والخشبية منها.

وفي هذه السوق تحديدًا، نُلامس بقايا العصر المملوكي، الماثلة في بعض المباني العتيقة، والممرات الضيقة، والحوانيت الصغيرة بأبوابها الخشبية الضيقة، وبعض القباب. والخان كلمة فارسية الأصل، أُطلقت على استراحات التجار، وتُشبه كثيرًا الوكالات من حيث الغرض أو التصميم.


الفوانيس والتحف والزينة الرمضانية سلعة رائجة في السوق.

وعلى مستوى العمارة، فالخان عبارة عن بناء مُستطيل من غير نوافذ خارجية، يتوسطه فناء داخلي به بئر للمياه، ويُحيط به من جهاته الأربع رواق تنفتح عليه غرف بقباب نصف دائرية أو قباب مُتقاطعة، وفيه حمام ومُصلى وفرن ومدخل مُزخرف على نحو بارز، وإسطبل ومزوَد. وقد ازدهرت عمارة الخانات في العصر المملوكي نتيجة انتعاش التجارة بين الشرق والغرب. ولم يظهر مصطلح الخان إلا في عام 1330م. أمَّا مصطلح الوكالة الأحدث، فلم يظهر إلا في عام 1481م، وكان هو الأكثر شيوعًا بين التجار خلال العصر العثماني، يليه مصطلح الخان.

كانت الأسبلة والأرباع والوكالات أهم ما يُميز الخان. إذ يضم أكثر من رَبع (الرَبع: مكان مُعد للسكن في الطوابق التي تعلو المنشآت التجارية)، أشهرها رَبع السلسلة، الخاص بالمشغولات الفضية المُحببة للسائح الأجنبي، والذهبية المُفضلة لدى العرب أكثر. إضافة إلى غيرها المُتخصصة في صناعة الأحجار الكريمة المحلية أو المُستوردة، كالعقيق والكهرمان والزمرد والفيروز. علمًا أن الغلبة أصبحت الآن للبلاستيك. وأيضًا، رَبع السلحدار، المُكرس للنماذج والمنحوتات والتماثيل الأثرية المُقلدة المصنوعة من البازلت والمرمر، أو أوراق البردي. وثمة أكثر من وكالة متخصصة في الخان، كان منها مثلًا وكالة القطن، وإن لم يعد أغلبها قائمًا اليوم. تمامًا مثل الأبواب التسعة القديمة للخان التي هُدِم أغلبها، وأشهرها باب الدهب.

كرنفال روائح وألوان

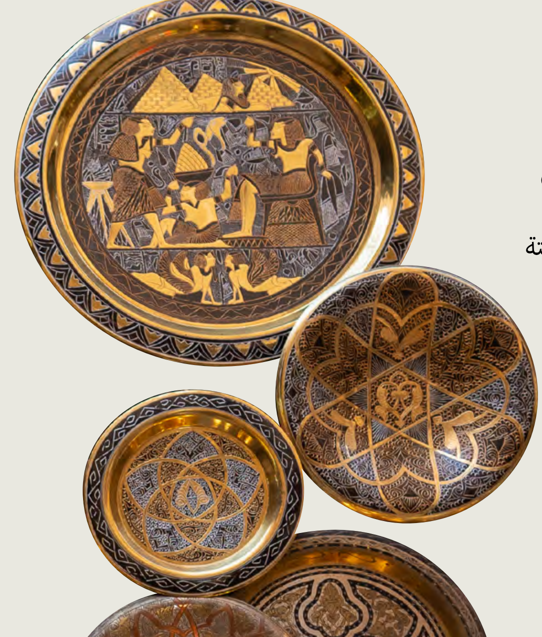
لم يعد الخان اليوم على النحو نفسه عندما أعاد السُلطان قانصو الغوري تشييده. فقد تأثر بعوامل التاريخ تارة، وبالإهمال في زمن العثمانيين تارة أخرى، على الرغم من بعض الانتعاش والازدهار والتطوير الذي شهده في عهد محمد علي باشا (1805م – 1848م). ومن أهم معالم الخان وأبرزها الباقية واللافتة للانتباه، أبوابه الثلاثة الرئيسة: باب الغوري، وباب القطن أو وكالة القطن، وباب سكة أو درب "البادستان" (كلمة تُركية تعني الكتان) الواقع في الطرف الغربي للطريق المُؤدي إلى جامع الحسين.

لقرون عديدة من الزمن احتفظ "خان الخليلي" بسطوة يستمدها من طابعه المُميز وروحه التي تختزن عبق التاريخ.

يخطف باب البادستان أنظار العابرين وكاميراتهم. وأجمل بقعة في الخان، هي عبارة عن مدخل يُشبه مداخل الجوامع والمدارس المملوكية، خاصة تلك المبنية في عصر السُلطان الغوري، مثل مدخل جامع الغوري. ويتكون هذا المدخل من فتحة معقودة تحتوي على زخارف هندسية جميلة محفورة في الحجر، ومُزين بزخارف هندسية من الرخام الأبيض والأسود. ويعلو باب المدخل نقوش كتابية. كما يتصدره عقد ثُلاثي الفصوص زُيِّنَ بمُقرنصات تحتوي على زخارف نباتية جميلة، وثلاثة شبابيك خشبية تُشبه المشربيات.

الشعور المُصاحب للتجوال في الأسواق التاريخية مثل "خان الخليلي"، يختلف تمامًا عما هو عليه في الأسواق والمراكز التجارية الحديثة. فهنا يتوه عشَّاق الماضي وسط التاريخ، ويتلمسون روحه وأنفاسه رغم الازدحام والضوضاء والصخب. ويتوافد هؤلاء على الخان بكثرة في شهر رمضان المبارك؛ للاستمتاع بكرنفال الروائح والألوان التي لا يمكن أن يجدوا ما يشبهها في أي مكان آخر.

وحدات زخرفية من عمارة خان الخليلي.





من ذاكرة القافلة: "خان الخليلي.. تبضُّع وتمتُّع"، من عدد صفر 1413هـ (أغسطس 1992م).

رمضان في الخان

تُعدُّ زيارة خان الخليلي بندًا ثابتًا في برنامج زوار القاهرة، سواء جاؤوها بغرض السياحة، أو لأي غرض آخر. ويروي الدكتور نزار الصياد في كتابه "مدينة الألف وجه"، واقعة طريفة تتعلق بافتتاح القاهرة الإسماعيلية التي أنشأها الخديوي إسماعيل مُحاذية للقاهرة الفاطمية، من غربها وصولًا إلى شاطئ النيل. استعد الخديوي لاستقبال ضيوفه من الأباطرة والملوك الأوروبيين ليبهرهم بمدينته الحديثة، ولكن هؤلاء الضيوف كانوا متلهفين لرؤية المدينة الإسلامية وأسواق خان الخليلي، مأخوذين بسحر "ألف ليلة وليلة" وأجواء المدينة الإسلامية في القرون الوسطى.

لا يعني هذا أن جاذبية الخان تقتصر على الأجانب. فعلاقة المصريين والعرب به وثيقة طوال العام، وفي شهر رمضان على نحو خاص. فلشهر الصوم بهجة في خان الخليلي تغمرك بمجرد الدخول إليه. ففيه يجتمع السهر في المقاهي والمطاعم والتسوق مع الصلاة في المساجد العريقة المحيطة بالخان، وخصوصًا مسجدي الحسين والأزهر. ويزدان الخان بزينة خاصة للمناسبة، مثل الشراريب الملوّنة المدلاة من حبال معلقة فوق الأزقة في حاراته. أمَّا السيادة في الزينة الرمضانية، فلم تزل للفوانيس المصنوعة يدويًا؛ الخشبية منها، أو النحاسية، أو حتى المصنوعة من صفيح مُعاد تدويره مع الزجاج الملون، والمهيأة للشموع أو للمصابيح الكهربائية.

وكثير من الزوار يقصدون الخان قبل رمضان لشراء الفوانيس، من الحجم الصغير للأطفال، أو الكبير لتزيين الشرفات ومداخل العمارات. إذ يمتد أثر الخان في رمضان ليشمل كل أحياء القاهرة بمختلف مستوياتها الاجتماعية، وكأنه قلب تمتد شرايينه في جسم المدينة العملاقة، لكن ما يسري فيها هو نور الزينة الرمضانية.



مشربية تزينها زينة رمضان.



إفطار أمام سور القاهرة الشمالي عند باب النصر ومسجد الحاكم بأمر الله، والبركة في "اللمّة".



فانوس وابتسامة، أمام سبيل خسرو.

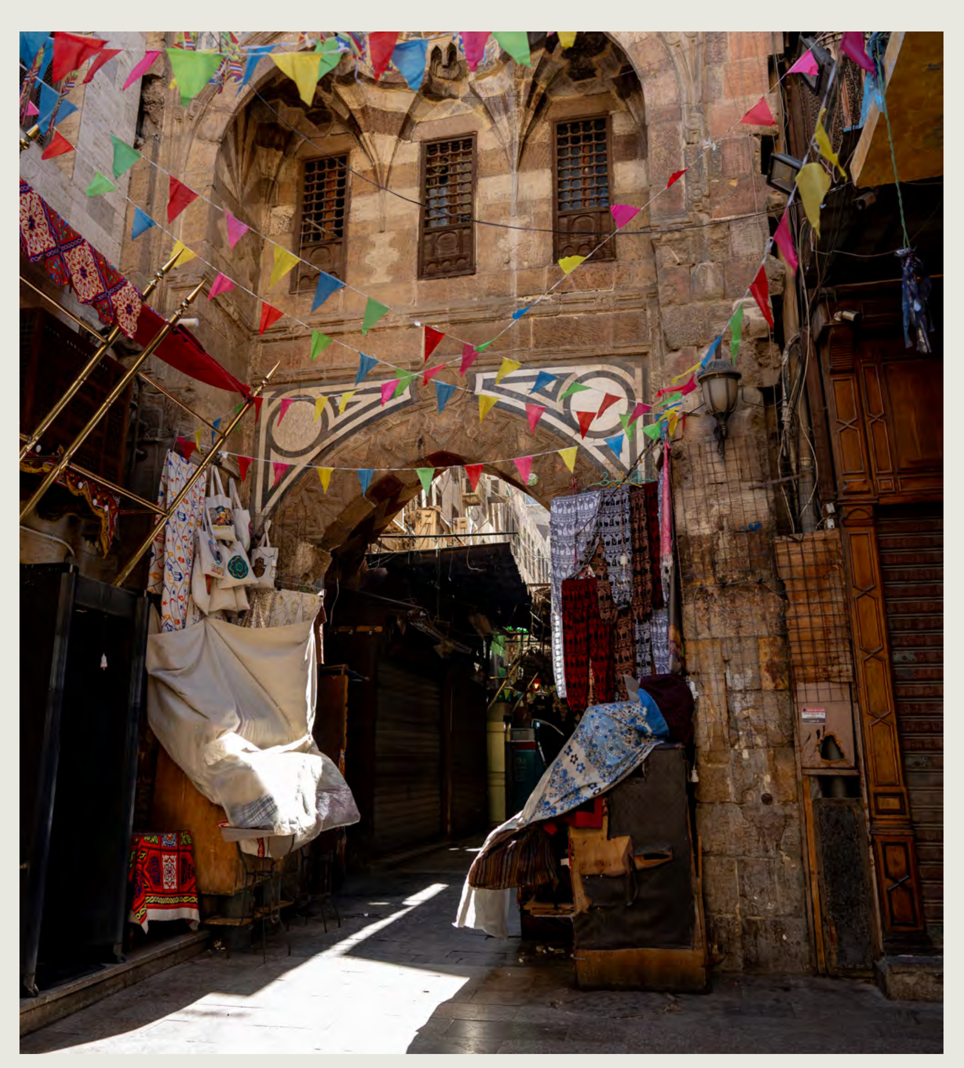
تخطيط للروح

استمرار الصخب في خان الخليلي كل ليلة، من قبل الغروب إلى الشروق، يوحي بأن هناك نظامًا محكمًا للمناوبات. لكنه الولع الذي يدفع بموجات الساهرين إلى مقاهي الحي العريق ومطاعمه وحوانيته، فيُبقيه صاخبًا حتى الفجر، حيث ينسحب الساهرون بعد السحور إلى بيوتهم أو إلى صلاة الفجر في الحسين والأزهر ومساجد المنطقة الأثرية الأخرى المفتوحة للصلاة. قبل شروق الشمس، يهدأ الخان. لكن بقايا الأصوات وأنفاس العابرين والمقيمين، تظل معلقة بالمكان، تنتظر زوّار النهار، مُحبي الهدوء من عشاق الآثار ومتسوقي الذهب والتحف والأنتيكات من التماثيل والأواني النحاسية المطروقة يدويًا إلى أجهزة التليفون العتيقة والجرامافون والأسطوانات النادرة.

السير العشوائي في الشوارع والدروب والحارات والأزقة لخان الخليلي، يستدعي إلى الذهن وبقوة، المشي الأفعواني على غير هدى في مدينة البندقية الإيطالية، وتوليدو الإسبانية، وسبليت الكرواتية، وحتى البلدة القديمة في نيس الفرنسية. ربَّما الاختلاف الأساس أن هذه المُدن القديمة تُطل على البحر أو النهر مُباشرة، بعكس خان الخليلي المُغلق على نفسه. من ناحية أخرى، تستدعي حالة الخان، بأسواقه المُتنوعة، الكثير من التشابه مع أسواق مُختلفة في مدن عديدة، خاصة "البازار الكبير" في إسطنبول، وسوق "الحميدية" الشهير في دمشق"، وسوق جامع "الفنا" في مراكش، رغم اختلاف التصميم المعماري والطُرز الفنية والمساحات وتسقيف الأسواق، وبالطبع أنواع البضائع المعروضة. لكن تخطيط المتاهة لقلوب المدن يبدو وكأنه قد أنجز لصالح التسكع والتيه اللذيذ؛ إنه تخطيط من أجل الروح.

مقهى الفيشاوي.. قلب القلب

المكان الذي يُنافس الخان شهرة ويتصدر مدخله، هو مقهى الفيشاوي. زيارة الخان منقوصة إن لم تشمل ذلك المقهى العريق، لكنك تستطيع أن تكتفي بزيارة المقهى فيأتيك الخان إليه، حيث يتوافد الباعة الجوالون والموسيقيون. قد تحب أو لا تحب ذلك، لكنك ستلتقي بائعي الجلديات ورسامات الحناء وبائعي الإكسسوارات النسائية رخيصة الثمن والملابس، وبائعي البسط، وحتى مسوقي الكتب يعرضون بضاعتهم عليك.



باب البادستان يتحلى بالزينة الرمضانية.



تأمل الألوان قبل قرار الشراء.



استوقف هذا المقهى العديد من المُؤرخين والرحالة والمُستشرقين، فوصفوه بالكلمة والرسم. أبدعوا عنه لوحات باهرة مُلونة، أو بالأبيض والأسود. وتحظى هذه الأعمال اليوم بإقبال هائل في صالات المزادات العالمية، ويُدفع مُقابلها ملايين الدولارات. وكان آخر اللوحات المَبِيعة، "بائع السجاد في خان الخليلي" للبريطاني جون فريدريك لويس؛ و"بازار خان الخليلي" للبريطاني تشارلز روبيرتسون، وله لوحة أخرى بديعة بعنوان "سوق السجاد"؛ ولوحة الإيطالي فيديريكو برتوليني "خان الخليلي"؛ وأخيرًا "مدخل خان الخليلي" لكارل فريدريش هاينريش فيرنر، ومنها مُستنسخات تُباع في بعض محال الخان.

مكان لا يغادرك

الجمالية، مسقط رأس نجيب محفوظ، فرضت هي والخان سطوتهما على عميد الرواية العربية؛ إذ إن معظم رواياته تدور في المكان، كما استمد منه بعض عناوين أعماله، مثل رواية "خان الخليلي" التي تبدأ بانتقال أسرة بطلها "أحمد عاكف" من حي السكاكيني الراقي هربًا من خطورة الحي الذي يسكنه الضباط الإنجليز وتستهدفه غارات الحرب العالمية الثانية، إلى خان الخليلي. جاءه أحمد عاكف بمشاعر مختلفة فيها "لذة الاستطلاع، ولذة الجري وراء الأمل، بل لذة استعلاء خفية ناشئة عن انتقاله إلى حي دون حيه القديم منزلة وعلمًا". لكن سرعان ما يتلاشى الاستعلاء بعدما تسلل الحي إلى روح بطل الرواية، مثلما يتسلل إلى أرواح زائريه الذين يغادرونه ولا يغادرهم أبدًا؛ فيحملون ذكريات لحظاتهم فيه إلى أوطانهم البعيدة.

استقطب المقهى عبر تاريخه مفكرين وفنانين وأدباء وحكامًا، وغيرهم من مُستشرقين ورحّالة، حيث يتخطى عمره مائتي العام. كانت بداية المقهى بسطة بسيطة، أقامها فهمي الفيشاوي في ذلك المكان باسم "البوسفور" لتقديم المشروبات للمصريين والأجانب، في العقد السابع من القرن الثامن عشر، مع اختلاف بسيط بين الروايات؛ إذ يُقال إنه أقام تلك البسطة عام 1769م، أو 1771م، وبعد ذلك بنى المقهى عام 1797م. وأيًّا كان الأمر؛ فأثاث المقهى ومراياه الباقية إلى اليوم، يعود طرازها إلى عام 1900م.

ورغم الهالة التاريخية المُرتبطة به، وأسعاره غير الشعبية مُقارنة بغيره، فإنه لفرط بساطته قد لا يلفت الانتباه، فتمر به دون أن تجلس حيث اعتاد الأديب نجيب محفوظ الجلوس بانتظام، وحيث جرى تصوير بعض مشاهد ثُلاثيته. وهناك الكثير من الأدباء الذين مروا على المقهى مُرورًا عابرًا، مثل: أحمد رامي وحافظ إبراهيم وأحمد شوقي وسعد زغلول وعباس العقاد وتوفيق الحكيم ومطران خليل مطران وأم كلثوم وعبدالوهاب وعبدالحليم حافظ، وحتى جان بول سارتر وسيمون دو بوفوار. كما زارته شخصيات تاريخية، مثل: نابليون بونابرت، والإمبراطورة الفرنسية أوجيني، والقائد الألماني إرفين روميل، والملك فاروق، وغيرهم من الرؤساء والوزراء والسفراء والسياسيين.



أب مع طفليه، ذكرى خان الخليلي تتشكل في الصغر.



مقهى الفيشاوي.

فكرة

موسوعة لاستكشاف روائح أوروبا التاريخية

أدوروبا..

عادة ما نعمد إلى كتابة التاريخ أو قراءته أو روايته، ولكن هل يمكننا أن نستكشف روائحه؟ هل باستطاعتنا استرجاع الروائح التي لطالما كانت غير ملموسة وعابرة في بيئات المدن الثابتة؟ هذا بالفعل ما سعى إليه مشروع "أدوروبا" الذي نشأ عندما وجّه الاتحاد الأوروبي دعوة إلى الباحثين لمساعدة المتاحف في مختلف أنحاء أوروبا على تعزيز تأثير مجموعاتها الرقمية وخلق تجربة متعددة الحواس لكل زائر إليها. وكما تقول أستاذة التاريخ الثقافي في جامعة "فريجي أمستردام" والباحثة الرئيسة في هذا المشروع، إنجر ليمانز، ذهبت أفكار فريق الباحثين في الحال، إلى الرائحة لأنها تعمل كآلة زمنية قوية يمكنها أن تنقلنا إلى الماضي بفضل قدرتها على إثارة الذكريات المنسية؛ ولأنها أيضًا تتيح لنا الوصول إلى الماضي بطرق أكثر حميمية ومباشرة وعاطفية من اللغة والصور.

أُطلِق على هذا المشروع اسم "أدوروبا"، وهو مصطلح مركب من كلمتي "أودور Odor" التي تعني رائحة، و"أوروبا". أمَّا الهدف الأساس منه، فهو إنشاء موسوعة تكون متاحة على الإنترنت لاستكشاف روائح أوروبا في الفترة التاريخية الممتدة بين أوائل القرن السابع عشر وأوائل القرن العشرين، ومن ثَمَّ إعادتها إلى الحياة. ومنذ نوفمبر 2020م حتى نهاية 2023م، حين أُنجز هذا المشروع الطموح، اجتمعت مجموعة من المؤرخين والعلماء من جميع أنحاء أوروبا، وتعاونوا مع صانعي العطور والكيميائيين والقيّمين على المتاحف لالتقاط روائح أوروبا على مدى حوالي ثلاثة قرون، وكانوا قد انطلقوا في مهمتهم هذه من مجموعة من الأسئلة، مثل: إذا كانت روائح الشوارع الأوروبية اليوم كرائحة القهوة والخبز الطازج والسجائر، فكيف كانت رائحتها منذ مئات السنين؟ ما الروائح التي كانت تُستخدم للقضاء على الأمراض؟ وما الروائح التي كانت مسببة لها؟ وما الروائح التي كانت تُستخدم في المناسبات الخاصة؟ أرادت مجموعة العمل في هذا المشروع تحديد كل هذه الروائح وإعادة تركيب بعضها، مثل: روائح التبغ الجاف والأعشاب الطبية وحتى روائح قنوات الشوارع النتنة.

عمل الباحثون أولًا على تطوير تقنيات الذكاء الاصطناعي التي يمكنها أن تستكشف مختلف الصور الرقمية التي تدل على أي نوع من الروائح، والنصوص التاريخية المكتوبة بسبع لغات مختلفة، بحثًا عن أي وصف للروائح، ومن ثَمَّ تسجيلها. بعد ذلك، استخدم الفريق هذه المعلومات لإنشاء الموسوعة الإلكترونية للروائح؛ إذ نجحوا في تحديد أكثر من 120 رائحة، ودوّنوا القصص التي تكمن وراءها. جرى ترتيب الموسوعة في نوعين من الموارد: أولًا، الإدخالات، وهي عبارة عن أوصاف تشبه ويكيبيديا كتبها خبراء في مجالات مثل الكيمياء والعلوم الاجتماعية، ونُظِّمت تحت خمس فئات رئيسة وهي: الروائح والأماكن والممارسات والمشاعر والأنوف، بحيث تكون لكل منها خصوصيتها. وثانيًا، البيانات التي يمكن النقر عليها لاستكشاف قصص عن تاريخ الروائح، والتي تتضمن سلسلة من المواضيع المتشابكة، مما يسمح للقراء بالتعمق في نماذج كثيرة من مشاهد الروائح في مختلف أنحاء أوروبا. على سبيل المثال، إذا ما نُقِر على كلمة "مدينة"، فسينقلنا ذلك إلى "شارع روزماري" في أمستردام، حيث كانت النسوة يصنعن أكاليل من عشبة الروزماري أو إكليل الجبل لاستخدامها في الجنازات، وفي نقرة أخرى نكتشف كيف ساعد البرتقال بالقرنفل في درء مرض الطاعون، ونعرف أن أقدم صيدلية في أمستردام التي تحمل اسم "جاكوب هوي"، كانت مليئة بالنباتات والزيوت العطرية لمكافحة الأمراض، ولا تزال تعمل حتى يومنا هذا.

تتناول هذه الموسوعة الفريدة والأولى من نوعها في العالم، الروائح بوصفها مكوّنًا ثقافيًا مهمًا يمكن من خلاله الاطلاع على كيف ساعدت الروائح في تشكيل العادات والتقاليد والمجتمعات في أوروبا على امتداد أكثر من ثلاثمائة عام تقريبًا. كما أنها تحوّلت إلى مرجع قيّم لكل باحث ومؤرخ مهتم بالتاريخ الأوروبي، ولعلها تكون الرائدة في إنشاء سلسلة من الموسوعات المتعلقة بالروائح في العالم، وربما تكون إحداها على نطاق العالم العربي الغني بتراثه العطري الفريد من روائح البخور والمسك والعنبر والهيل وغيرها.

البَقَر

ماذا لو لم يكن البَقر موجودًا في هذا العالم؟
الجواب هو: لكان العالم بتاريخه وحاضره غير العالم الذي نعرفه.
فمن يرى في البقر مجرّد مصدر كبير للغذاء في العالم، لا يكون قد أدرك من جبل الجليد غير رأسه. إذ قلما تجد حيوانًا تغلغل في النسيج العميق لتاريخ الإنسان وحاضره، كما كان حال البقر ولا يزال. حتى ليحار المرء من أي جانب يبدأ بتناوله: من التغذية أو الاقتصاد أو تاريخ الوثنيات القديمة أو تاريخ الفن الحديث...؟
ثمة شيء من البقر في كل مكان، من الثلاجة في بيوتنا والبقالات المجاورة، إلى أكبر المتاحف الموسوعية في عواصم العالم، ومن المزارع في شرق آسيا، إلى دور السينما في غرب أمريكا.
في هذا الملف، يجمع فريق القافلة، ضمن المجال المتاح، بعض أوجه حضور البقر بجوار البشر، المستمر من دون انقطاع منذ العصر الحجري حتى اليوم.

ما لنا وللتعريف القاموسي البسيط القائل: "البقرة حيوان ثديي مجتر، استأنسه الإنسان لكذا وكذا..."، فحقيقة البقر لا يعرفها غير مربّي البقر، وفي هذه الحقيقة من العمق ما يعجز اللسان عن وصفه. فقصة التلاحم بين البشر والبقر تبدو وكأن لا بداية لها ولا نهاية، وقد بدأت فصولها منذ ما قبل التاريخ المدوّن، وبات من المستحيل فك الارتباط ما بين الطرفين.

ففي زمن غابر، قبل نحو 10,500 سنة، اقترب الإنسان من البقر المتوحش محاولًا إخضاعه للاستفادة من قوته البدنية ولحمه وحليبه، بعد أن كان أجداده يكتفون بصيده للحومه منذ العصر الحجري القديم. وعندما نجح الإنسان في خطوته هذه، عرف أنه أمّن لنفسه الغذاء ومساعدًا في الأعمال التي تتطلب قوة بدنية. ولكن أتراه عرف أن خطوته هذه ستغير وجه العالم لآلاف السنين اللاحقة؟ أتراه عرف أن هذا الحيوان سيبقى مصدرًا رئيسًا لغذاء مليارات البشر من بعده، أم أنه سيدخل تاريخ الثقافات والأديان، ومنها إلى الفنون والآداب؟ أتراه عرف أن تلك البقرات الأولى التي أخضعها ستتكاثر لتصبح بمئات الملايين، وستتحدر منها ألف سلالة مختلفة قليلًا بعضها عن بعض؟ وأنها ستُغني الإنسان عن اللحاق بغيرها لاصطياده سدًّا للجوع؟

يقول العلماء إن استئناس البقر المتحدر من جدّه الثور المتوحش (الأُرْخُص) حصل على مرحلتين مستقلة إحداهما عن الأخرى، وكأن نسج علاقة دائمة ما بين البقر والإنسان يندرج في التطور الطبيعي لجنسنا، وليس اختيارًا عشوائيًا. فالاستئناس الأول حصل في بلاد ما بين النهرين، والثاني بعده بقليل في وادي السند. وما هي إلا ألف سنة حتى تحوّل البقر إلى سلعة ثمينة تُستخدم في المقايضة عندما كانت الثورة الزراعية في بداياتها.

ولكن، منذ آنذاك، وربما قبل ذلك، كان للإنسان نظرتان مختلفتان إلى أنثى البقر وذكره. فالبقرة بدت وديعة، سهلة الانصياع، تُدرّ حليبًا مغذيًا. أمَّا ذكرها الثور، فقد أبهر الإنسان بقوته، وبطباعه التي بقيت أقرب إلى التوحش، فهابه الإنسان، وفصل مكانته عن مكانة البقرة.

بقيت البقرة تلقى عناية الإنسان من باب "المصلحة" المادية بالدرجة الأولى. أمَّا الثور، فقد لقي معاملة مختلفة بفعل بنيته المهيبة وقوته، طغت على الاستفادة منه في الأعمال التي تتطلب قوة بدنية، وزجّت به في الأساطير والديانات الوثنية القديمة، التي رأت فيه شكلًا "إلهيًا" مثل "أبيس" في مصر الفرعونية. وهنا تجدُر الإشارة إلى أن مصر الفرعونية هي الحضارة الوحيدة التي رفعت البقرة (الأنثى) إلى مثل هذه المرتبة، من خلال إحدى "آلهتها"، وهي "حتحور" التي كانت تُصوّر تارة على شكل بقرة كاملة، وتارة على شكل امرأة يعلو رأسها قرنان.

وأضاف الأشوريون إلى الثور جناحين ورأس إنسان ليصنعوا منه "مخلوقًا" أسطوريًا جديدًا، أسمى من المخلوقات الحقيقية. وابتكرت مخيلة الإغريق "المينوطور"، المؤلف من جسم إنسان ورأس ثور. كما نسب هؤلاء إلى الثور اختطاف أوروبا من ساحل فينيقيا إلى بلادهم. والصينيون أطلقوا اسم الثور على أحد الأبراج الفلكية الاثني عشر. وفي متاحف العالم آلاف الأعمال الفنية والحرفية التي تُبيّن ما كانت عليه قيمة البقر في هذه الحضارة أو تلك الثقافة. وكان من الطبيعي أن يُجرّد التطور الحضاري، البقرَ من الماورائيات الوثنية وما شابهها، ولكن من دون أن يمسّ بشيء من القيمة الغالية للبقر عند الإنسان وصولًا إلى يومنا الحاضر.

ملاحظة من المحرر: تتضمن فصيلة البقريات عدة أنواع، منها: البقر، والجواميس بما فيها المستأنس والوحشي، وجواميس الماء، والمها، وغير ذلك. وأقرب هذه الأنواع هي طبعًا الجواميس التي تشكّل نسبة كبيرة من البقريات المستأنسة في آسيا ومصر وجنوب الصحراء الكبرى في إفريقيا. ونظرًا لضيق المجال، تقرر اقتصار هذا الملف على البقر المستأنس، الذي يُربّى للحمه وحليبه، أو للاستفادة من قوته البدنية في الجرّ والحمل.



الجواميس المستأنسة من فصيل البقريات، وينطبق عليها كثير من الوارد في هذا الملف، ولكنها مستثناة منه لضيق المجال.

البقر في عالمنا اليوم

استنادًا إلى مسح نُشرت خلاصته في فبراير من العام الحالي على موقع "ناشيونال بيف واير"، وعنوانه: "ترتيب البلدان الأغنى بالبقر"، كان يوجد في العالم عام 2023م، نحو 942.6 مليـون رأس بقر مستأنس. والبقر هو أكبر نوع حيواني من حيث مجموع وزنه على وجه الأرض؛ إذ يبلغ مجموع وزن البقر في العالم نحو 400 مليون طن، في حين أن وزن كل البشر 373 مليون طن. وتحتل الهند رأس قائمة الدول الأغنى بالبقر باستحواذها على 307.5 مليون رأس، تليها البرازيل بنحو 194.4 مليون، ثم الصين 101.5 مليون. واستنادًا إلى مصادر أخرى، يُذبح سنويًا نحو 300 مليون رأس بقر لإمداد الإنسان بأكثر من 72 مليون طن من اللحوم، وهو ربع ما يستهلكه البشر من اللحوم. في حين يستمر البقر الحلوب في تغذية الإنسان بالحليب ومشتقاته. فالاتحاد الأوروبي وحده يُنتج 143 مليون طن من الحليب ومشتقاته سنويًا، والولايات المتحدة الأمريكية نحو 104 ملايين طن. أمَّا الهند، فتنتج 99.4 مليون طن فقط رغم أنها الأغنى بالبقر، ولكنها تعوّض هذا الإنتاج المنخفض نسبيًا من اللحوم بإنتاج 94.5 مليون طن من حليب الجاموس، لتبقى في المرتبة الأولى عالميًا في صناعة الألبان، وأيضًا المصدر الأول لجلود البقر لصناعة الأحذية.



قيمته في الاقتصاد العالمي

بتدوير الأرقام، وإذا أخذنا بمتوسط ثمن البقرة الواحدة 550 دولارًا، تبلغ قيمة البقر الموجود اليوم في العالم نحو 500 مليار دولار. ومن أجل القياس، يمكن مقارنة هذا الرقم بقيمة كل ذهب العالم (نحو 140 ألف طن)، التي تبلغ نحو 10 تريليونات دولار. ولكن البقر ثروة مستدامة، تتجدد باستمرار، ومن دون احتساب قيمة منتجاته من الألبان واللحوم؛ فإن الإنسان يجني من تجدد البقر كل عشرين سنة ما يزيد على قيمة كل ذهب العالم. ولو أخذنا فرنسا مثلًا، لشهرتها في صناعة الأجبان (علمًا أنها الثانية في إنتاج الجبن بعد ألمانيا)؛ لوجدنا الدراسات تقول إن هذه الصناعة تُضيف إلى معدل دخل الفرنسي 170.2 دولار سنويًا، وإن صادراتها من الأجبان تزيد على ملياري دولار سنويًا، وهو الكمية الفائضة عمّا يستهلكه الفرنسيون، ومعدله 5.26 كيلوغرام للشخص الواحد.

وعلى صعيد فرص العمل، يعمل في الهند على سبيل المثال، نحو 2.5 مليون شخص في صناعة الذهب (بما في ذلك التعدين). أمَّا العاملون في صناعة الحليب، فيبلغ نحو 80 مليون شخص.

وعلى مستوى اقتصادي آخر، وبحسب ما جاء في دراسة نشرتها مجلة "إنفايرمانت" في عام 2001م، فإن نصف إنتاج العالم من الحبوب تقريبًا، يعتمد على الثيران لحراثة الأرض، وبخاصة ثور "الأوكسن" ذو القرنين المستقيمين، الذي يوجد منه 65 مليون رأس في الهند، و11 مليون رأس في إفريقيا جنوب الصحراء الكبرى.

ومع العلم أن البقر في العالم مسؤول عن ضخ كميات كبيرة من غاز الميثان في الجو، تشكّل حوالي 10% من الغازات الدفيئة، فإن قبضة البيئيين تتراخى نسبيًا أمام ذلك، وتقتصر عمومًا على الدعوة الخجولة إلى الامتناع عن أكل لحم البقر أو الإقلال منه، ولا تجرؤ على تجاوز الخطوط الحمر في مناهضة البقر.

تساءلنا في مقدمة هذا الملف: ماذا لو لم يكن البقر موجودًا في العالم؟ أليس فيما ذكرناه آنفًا، ما يؤكد أن العالم كان سيكون غير العالم الذي نعيش فيه؟

القيمة الغذائية لما يمدّنا به البقر



كل 100 غرام من اللحم البقري المطبوخ على حرارة معتدلة تحتوي على:	
سعرة حرارية	217
ماء	%61
بروتين	26.1 غرام
دهون	11.8 غرام
كربوهيدرات	%0
سكر	%0
ألياف	%0

يحتاج البقر إلى العناية اللائقة به لكي يعطي الإنسان أفضل ما عنده. وبوجه عام، يلقى البقر هذه المعاملة اللائقة، أو على الأقل أفضل من تلك التي تلقاها حيوانات كثيرة أخرى. وإن كان ذلك لا يحصل في بعض الأماكن، فذلك يعود إلى أسباب تخرج غالبًا عن إرادة المربّي. فعلى سبيل المثال، يحتاج البقر إلى نوعين من الطعام: الحبوب المطبوخة والنبات الأخضر. ولكن بيئات كثيرة مثل شبه القارة الهندية وإفريقيا، لا تتيح مثل هذا التوازن على مدار العام، فيحصل البقر على نوع واحد من الاثنين. وهذا ما ينعكس على أحوال البقر وحليبه. فتغليب الرعي يعطي حليبًا خفيفًا، وتغليب الحبوب المطبوخة يعطي حليبًا أغنى بالدسم والبروتين. وفي حين تُعطي بعض السلالات مثل بقر "الهولشتاين" أكثر من 20 لترًا من الحليب يوميًا، فإن سلالات أخرى تعطي نحو 3 لترات فقط، وأقل من ذلك إذا كانت تغذيتها تقتصر على الرعي غير الكافي. وينعكس ذلك على القيمة الغذائية في اللحوم والحليب ومشتقاته التي يستهلكها البشر.

ومن المعروف أن البروتين البقري عالي الجودة، ويحتوي على كل الأحماض الأمينية المهمة لنمو الجسم والحفاظ عليه؛ إذ إن تركيب الأحماض الأمينية في اللحم الأحمر يكاد يطابق تركيبها عند الإنسان. والأحماض الأمينية لبنات أساسية لبناء البروتينات، وضرورية جدًا لصحة الإنسان.

أمّا فيما يتعلق بالدهون الموجودة بكميات ملحوظة في اللحم البقري، وتتوقف نسبتها على عمر الحيوان والسلالة ونوعية الأعلاف، فهي تزيد النكهة، وأيضًا السعرات الحرارية بشكل كبير. ودهون اللحم البقري تنقسم إلى قسمين متساويين: دهون مشبعة، ودهون أحادية غير مشبعة. كما تحتوي لحوم الحيوانات المجترة على دهون متحولة تُسمَّى "دهون الحيوانات المجترة"، التي لا تعتبر مُضرة بالصحة، على عكس الدهون المصنّعة.

وإضافة إلى البروتينات والدهون، يحتوي اللحم البقري على مجموعة كبيرة من المعادن والفيتامينات، وأهمها: الزنك والسيلينيوم والحديد وفيتامين ب12 وب6، ومجموعة كبيرة من مضادات الأكسدة.

باختصار، إن تناول اللحم البقري مفيد لصحة الجسم بسبب غناه بالبروتين الذي يساعد في الحفاظ على كتلة العضلات، ويعزّز تنميتها عند الرياضيين، ويقي كبار السن من ضمور العضلات المرتبط بالتقدم في العمر. كما أن غناه بالحديد والمعادن الأخرى، يقي من فقر الدم الناجم عن نقص الحديد.

أمَّا عن سيئات اللحم البقري، فإن السلطات الصحية تنصح بالاعتدال في استهلاكه بسبب ربط بعض الدراسات بين الدهون المشبعة وأمراض القلب وانسداد الشرايين. علمًا أن دراسات أخرى ترى أن هذا الربط غير مؤكد علميًا. وفي كل الأحوال، يمكن للقلِق من هذه المسألة أن يتناول لحم البقر الأعجف (قليل الدهون).

وثمة ربط آخر يرجّحه بعض الباحثين بين اللحم البقري واللحوم بشكل عام من جهة، وأمراض سرطان القولون والثدي والبروستات من جهة أخرى. والواقع أن ما قد يسبب السرطان هو بشكل خاص الأمينات غير المتجانسة التي تنتج خلال الطبخ المفرط للحوم على حرارة عالية. ومع ذلك، لا يزال الجدل قائمًا حول ما إذا كانت الأمينات غير المتجانسة هي السبب وراء الإصابة بالسرطان، أو المواد التي تتكون أثناء طهي اللحوم مع مكونات أخرى، أو الإضافات المُستخدمة خلال عملية التصنيع.

فبشكل عام، يُعتبر السلق بالماء والطهي على البخار، أفضل الطرق الصحية لطبخ اللحوم.

يحتوي الكوب الواحد (240 ملليلترًا) من الحليب البقري كامل الدسم على المواد الغذائية الآتية:	
سعرة حرارية	150
بروتين	8 غرامات
دهون مشبعة	4.5 غرام
دهون أحادية غير مشبعة	2 غرام
كولسترول	24 ملليغرامًا
كربوهيدرات	12 غرامًا
سكريات	12 غرامًا
الماء	88%
كالسيوم	300 ملليغرام
بوتاسيوم	320 ملليغرامًا
صوديوم	105 ملليغرامات
فيتامين أ	400 وحدة
فيتامين ب 12	**1.4 ميكروغرام** (أكثر من 50% من حاجة الجسم اليومية)



الأرقام السابقة هي تقريبية طبعًا؛ لأن نوعية الحليب ترتبط بشكل كبير بنوعية العلف وعمر البقرة وسلالتها، وأيضًا بتبدل أحوال الطقس والفصول. وتتبدل هذه النسب بشكل كبير في المزارع الصغيرة التي تتكل على الرعي في مواسم توفر العشب، فتنخفض نسبة الدهون وتزداد نسبة الماء. وفي مواسم الجفاف وعدم الرعي، يُصار إلى علف البقر بالحبوب المطحونة، فتزداد سماكة الحليب ونسبة الدهون والبروتينات.

وإضافة إلى ما تقدم، كثيرًا ما يُدعّم الحليب ومشتقاته بالفيتامين د، بحيث قد يحتوي كوب واحد على ما يزيد على 60% من الحصة المُوصى بها منه.





اقرأ القافلة: ملف "الحمار"، من عدد يوليو - أغسطس 2007م.





اقرأ القافلة: ملف "الغراب"، من عدد سبتمبر - أكتوبر 2013م.





اقرأ القافلة: ملف "الهدهد"، من عدد سبتمبر - أكتوبر 2020م.

الأجبان

بلغ إنتاج العالم من الأجبان في عام 2022م، نحو 22.17 مليون طن؛ أكثر من 20 مليونًا منها من الحليب البقري، وكان الاتحاد الأوروبي المنتج الأكبر بنحو 10.55 مليون طن.

يوجد في العالم أكثر من ألف نوع من الأجبان، وتختلف القيمة الغذائية لكل منها، ليس فقط بسبب نوعية الحليب، بل أيضًا بسبب طريقة التحضير. وبشكل عام، يمكن القول إن البروتينات والمعادن توجد في الأجبان بكثافة أشد من اللحم والحليب.



فكل 100 غرام من جبنة الشيدر، على سبيل المثال، تحتوي على 22 غرامًا من البروتين و650 ملليغرامًا من الكالسيوم؛ أي ما يعادل البروتين الموجود في 700 غرام من الحليب، والكالسيوم الموجود في 500 غرام منه.

ولكن، يتكثّف في الأجبان أيضًا الدهون المشبعة الموجودة في الحليب، التي تختلف نِسَبها من نوع إلى آخر. ولذا، يُنصح بتناول الأجبان باعتدال.

الحبوب المطحونة، تُستخدم علفًا للبقر في مواسم الجفاف وعدم الرعي.

في القرآن الكريم
بقرة بني إسرائيل وعجلهم

هناك أولًا سورة البقرة، وترتيبها هو الثاني في المصحف الشريف بعد سورة الفاتحة، وهي أيضًا أطول سورة في القرآن الكريم، وعدد آياتها 286 آية. وقد سُمِّيت هذه السورة باسم البقرة لأنها تتناول قصة بقرة بني إسرائيل في عهد النبي موسى عليه السلام من الآية 67 إلى الآية 73.

وورد ذكر البقر بالاسم في آيتين من سورة الأنعام:

﴿وَمِنَ الْإِبِلِ اثْنَيْنِ وَمِنَ الْبَقَرِ اثْنَيْنِ..﴾. (الأنعام: 144).

﴿وَعَلَى الَّذِينَ هَادُوا حَرَّمْنَا كُلَّ ذِي ظُفُرٍ ۖ وَمِنَ الْبَقَرِ..﴾. (الأنعام: 146).

كما ورد ذكر البقر من دون تسميته، ضمن "الأنعام" التي تعني البقر والإبل والغنم، وأعطت اسمها للسورة:

﴿وَقَالُوا مَا فِي بُطُونِ هَٰذِهِ الْأَنْعَامِ خَالِصَةٌ لِّذُكُورِنَا وَمُحَرَّمٌ عَلَىٰ أَزْوَاجِنَا..﴾. (الأنعام: 139).

﴿وَمِنَ الْأَنْعَامِ حَمُولَةً وَفَرْشًا﴾. (الأنعام: 142).

وثلاث مرات في سورة الحج:

﴿لِّيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَّعْلُومَاتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّن بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ ۖ فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْبَائِسَ الْفَقِيرَ﴾. (الحج: 28).

﴿ذَٰلِكَ وَمَن يُعَظِّمْ حُرُمَاتِ اللَّهِ فَهُوَ خَيْرٌ لَّهُ عِندَ رَبِّهِ ۗ وَأُحِلَّتْ لَكُمُ الْأَنْعَامُ إِلَّا مَا يُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ﴾. (الحج: 30).

﴿وَلِكُلِّ أُمَّةٍ جَعَلْنَا مَنسَكًا لِّيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّن بَهِيمَةِ الْأَنْعَامِ﴾. (الحج: 34).

وكذلك وردت الأنعام في سور: النساء والمائدة والنحل والزمر وغافر والشورى. وغالبًا ما كان ذلك في إطار تحليل الاستفادة من الأنعام التي هي هبة من الله للإنسان؛ ليأكل من لحمها، ويشرب من لبنها، ويستفيد من جلودها وشعرها...

﴿وَلَأُضِلَّنَّهُمْ وَلَأُمَنِّيَنَّهُمْ وَلَآمُرَنَّهُمْ فَلَيُبَتِّكُنَّ آذَانَ الْأَنْعَامِ وَلَآمُرَنَّهُمْ فَلَيُغَيِّرُنَّ خَلْقَ اللَّهِ﴾. (النساء: 119).

﴿.. أُحِلَّتْ لَكُم بَهِيمَةُ الْأَنْعَامِ إِلَّا مَا يُتْلَىٰ عَلَيْكُمْ غَيْرَ مُحِلِّي الصَّيْدِ وَأَنتُمْ حُرُمٌ..﴾. (المائدة: 1).

﴿وَإِنَّ لَكُمْ فِي الْأَنْعَامِ لَعِبْرَةً ۖ نُّسْقِيكُم مِّمَّا فِي بُطُونِهِ مِن بَيْنِ فَرْثٍ وَدَمٍ لَّبَنًا خَالِصًا سَائِغًا لِّلشَّارِبِينَ﴾. (النحل: 66).

﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُم مِّن بُيُوتِكُمْ سَكَنًا وَجَعَلَ لَكُم مِّن جُلُودِ الْأَنْعَامِ بُيُوتًا تَسْتَخِفُّونَهَا يَوْمَ ظَعْنِكُمْ وَيَوْمَ إِقَامَتِكُمْ ۙ وَمِنْ أَصْوَافِهَا وَأَوْبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًا وَمَتَاعًا إِلَىٰ حِينٍ﴾. (النحل: 80).

وأيضًا، ورد ذكر "البقرات" مرتين في سورة يوسف: السمان منها رمز لسنوات الخير والغلال الوفيرة، والعجاف رمز لسنوات القحط.

﴿وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ..﴾. (يوسف: 43).

﴿يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ..﴾. (يوسف: 46).

أمَّا العجل، فقد ورد ذكره عدة مرّات في القرآن الكريم، وفي سياق قصص بني إسرائيل أيضًا، ولكن من باب النهي عن عبادته:

﴿وَإِذْ وَاعَدْنَا مُوسَىٰ أَرْبَعِينَ لَيْلَةً ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِن بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ﴾. (البقرة: 51).

﴿وَلَقَدْ جَاءَكُم مُّوسَىٰ بِالْبَيِّنَاتِ ثُمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِن بَعْدِهِ وَأَنتُمْ ظَالِمُونَ﴾. (البقرة: 92).

﴿إِنَّ الَّذِينَ اتَّخَذُوا الْعِجْلَ سَيَنَالُهُمْ غَضَبٌ مِّن رَّبِّهِمْ وَذِلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا﴾. (الأعراف: 152).



اقرأ القافلة: عن البقر في اللغة والشعر العربي.



من لاسكو إلى بيكاسو

عشرون ألف سنة من الحضور في الفن التشكيلي

إذا كانت الرسوم على سقف كهف لاسكو وجدرانه، العائدة إلى ما قبل نحو 17,500 سنة، هي أقدم ما وصل إلينا من فن الرسم؛ فإن تصوير البقر يكون قد بدأ مع بداية تاريخ الفن، ولم ينتهِ مع بيكاسو في القرن العشرين.

يتضمن كهف لاسكو رسومًا لأنواع عديدة من الحيوانات، ولكن البقر هو الأكثر تمثيلًا، حتى إن القاعة الكبرى في هذا الكهف تحمل اسم "قاعة الثيران الكبيرة". ولأن هذه الرسوم في هذه القاعة أُنجِزت خلال 22 مرحلة في فترة امتدت إلى نحو 1500 سنة، تمكّن الخبراء من رد الثيران الكبيرة التخطيطية باللون الأسود إلى المرحلة الرابعة، والبقرات الحمراء ذوات القرون المتناظرة إلى المرحلة السادسة.

ثمة قراءات عديدة للهدف من وراء رسوم الثيران والبقرات في كهف لاسكو. فبينما رجّح بعض علماء الآثار أنها رُسِمت لغايات طقسية من باب "السحر" كي يتمكن رساموها من السيطرة على هذه الحيوانات واصطيادها، بدليل أن بعضها تخترقه سهام صيادين، يشكك البعض الآخر في ذلك؛ لأن غالبية هذه الحيوانات لا تخترقها أية سهام، لا بل يبدو بعضها يركض بحيوية. وأيًا يكن أمر هذه الرسوم، فالمؤكد أن الإنسان رسم الثور والبقرة قبل أن يرسم نفسه.

من الثور الفرعوني إلى الثور المجنّح الأشوري

بنشوء الحضارات، صارت معرفة الغاية من رسم الأبقار أو نحت تماثيل لها، أسهل على القراءة. فمن تاريخ مصر الفرعونية وصلنا مئات، وربما آلاف، التماثيل والرسوم للثور "أبيس"، الذي نشأت عبادته الوثنية منذ عهد الأسرة الأولى، واستمرت أكثر من ثلاثة آلاف سنة. الأمر نفسه ينطبق على تماثيل ورسوم آلهة وثنية أخرى، هي حتحور، التي صوّرها الفنانون على شكل بقرة حينًا، وامرأة يعلو رأسها قرنان أحيانًا.



جانب من رسوم الثيران الكثيرة في كهف لاسكو في فرنسا.



الثور المجنّح الأشوري.

لوحة "العجل" أو "الثور الصغير" للفنان الهولندي باولوس بوتر.

وإلى الشرق من مصر، في بلاد ما بين النهرين، ظهرت الثيران المجنّحة السومرية والأشورية، على شكل تماثيل حجرية ضخمة خلال الألف الأول قبل الميلاد، وخاصة في نينوى. وكانت توضع عند بوابات القصور الملكية، وتجاوز ارتفاع بعضها أربعة أمتار ووزنها ثلاثين طنًا. وقد وصلنا منها نماذج عديدة، تتبعثر اليوم ما بين المتاحف الكبرى في العالم.

والثور المجنّح، هو عبارة عن كائن أسطوري له جسم ثور وجناحان ورأس إنسان. وبعدما اعتقد بعض العلماء أن الأشوريين والسومريين كانوا يعبدون هذا الصنم، أتى تحليل كتابات الملك سنحاريب ليدحض هذا الزعم؛ إذ جاء فيها: "جلبت رجالًا أسرى من المدن التي غزوتها وبنوا لي قصرًا يقف على بوابته اثنان من الآدلامو". والآدلامو هو الاسم الأشوري للثور المجنّح. ومن ثَمَّ، دُحضت الفرضية القديمة؛ إذ ليس من الممكن أن يكون "الإله" حارسًا على بوابة عبده. فالقيمة المؤكدة لهذه التماثيل، هي في دلالتها الرمزية: الثور للقوة، والجناحان للمكانة العالية، ورأس الإنسان للحكمة. وقد اقتبست شعوب شرقية عديدة هذا الثور المجنّح، وصولًا إلى اليابان، مرورًا بالساحل الغربي للهند.

ومن الحضارتين اليونانية والرومانية، وصلنا ما لا يُحصى من الرسوم والمنحوتات التي تمثّل ثيرانًا وبقرات، مثل اللوحة الجدارية في قصر كنوسوس في جزيرة كريت من الألف الثاني قبل الميلاد، التي تصوّر بدقة مراحل لعبة القفز فوق الثور، أو المنحوتات الرومانية التي تُمثّل "ميثرا"، وهو معبود ديانة وثنية فارسية رومانية، يضحي بالثور.

رمز الرخاء الاقتصادي

بالقفز إلى قرون من الزمن أقرب إلينا، نرى أن البقر اتخذ في الفن أشكالًا ودلالات أكثر واقعية، من دون التخلي عن الأبعاد الرمزية. ففي هولندا، على سبيل المثال، التي عرفت رخاءً اقتصاديًا كبيرًا في القرن السابع عشر، ظهرت مئات اللوحات الزيتية التي تمثّل أبقارًا في مراعيها، بفعل النشاط الزراعي الكبير وأثره على الاقتصاد، حتى ليمكن القول إن البقرة الحلوب أصبحت رمزًا للبلاد. ومن أشهر الأعمال في هذا المجال، اللوحة الضخمة "الثور الصغير"، التي رسمها باولوس بوتر عام 1647م، والتي صنّفها بعض الفنانين مثل الفرنسي أوجين فورمانتان، على أنها إحدى أهم ثلاث لوحات في كل هولندا. في هذه اللوحة الضخمة يطغى حضور الثور على البقرة التي بجانبه والماعز والراعي. فالثور أصبح رمزًا لثروة البلاد، واختيار ثور فتي وليس ثورًا ضخمًا مهيبًا،



منحوتة تمثّل البطل الأسطوري "ميثرا" يصارع الثور من الفن الروماني.

هو للتعبير عن الأمل في النمو وازدياد هذه الثروة في المستقبل. كما أن وجود الماعز في طرف اللوحة له دلالته السياسية. فالماعز كان، آنذاك، يرمز إلى إيطاليا، ولربَّما رسمه الفنان صغيرًا بجانب الثور للدلالة على الهدنة التي عُقدت بين هولندا وإيطاليا، في ذلك الحين، بعد الحرب الدينية بين البروتستانت والكاثوليك، أو من باب مقارنة عظمة كل من البلدين.

وغير "بوتر"، رسم رامبراندت الموضوع الأسطوري اختطاف أوروبا من فينيقيا على ظهر الثور الأبيض الذي تقمصه زيوس. كما ظهر في هولندا، آنذاك، عشرات الفنانين الذين كانوا شبه متخصصين في رسم الأبقار. ومنهم من رسم "أبقارًا مربعة" بشكل شبه كاريكاتوري، للدلالة على عمليات التهجين التي كانت قائمة على قدم وساق في ذلك الوقت.

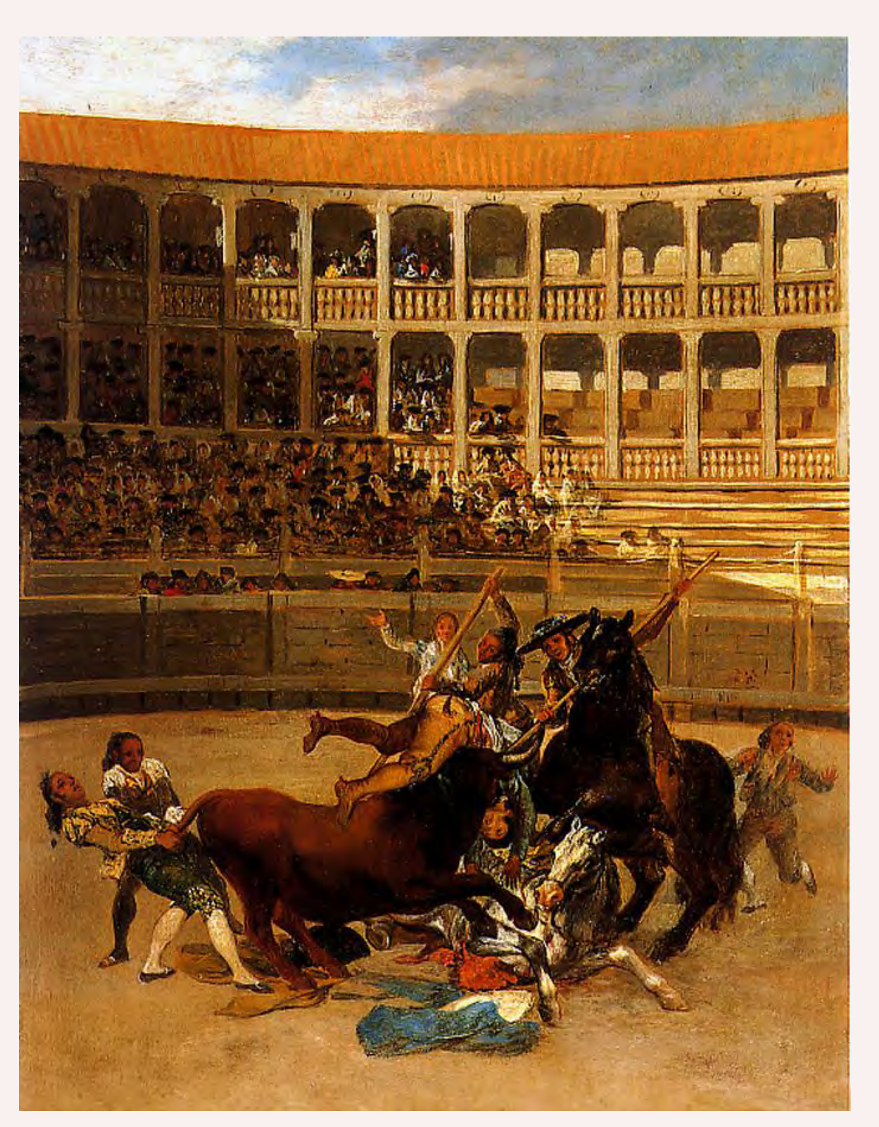
من غويا إلى بيكاسو

كما كان الحال قبل 17 ألف سنة

بتغلغل البقر في الثقافة إلى هذا الحد، ليس من المفاجئ في شيء أن يستمر حضوره في الفن بالزخم نفسه الذي كان عليه في كهف لاسكو قبل 17 ألف سنة. ولم يؤثر التركيز على البُعد الجمالي في فن الرسم على مكانة الثور، لا بل يمكن الجزم أنه عزّزها.

فمصارعة الثيران، بكل ما فيها من ديناميكية مثيرة للعواطف، استوقفت كثيرين من كبار أساتذة الفن الذين شاهدوها، فأنتجوا لوحات تكشف بوضوح سعي هؤلاء إلى التقاط الشكل الناجم عن حركة عنيفة في لحظة هاربة. ولأن هذه الديناميكية الصاخبة تكون في ذروتها في حال سقوط أحد المصارعين أمام الثور، نرى أن فنانين كبارًا سعوا إلى التقاط هذه الحركة، ومنهم الفرنسي إدوار مانيه في لوحته "مصارعة الثيران" (حاليًا في متحف أورساي) التي رسمها عام 1865م، بعد زيارة إلى إسبانيا، شاهد خلالها حدثًا نادرًا في هذا المجال، وهو تمكّن الثور من إسقاط حصان أرضًا. وإذا كانت هذه ردة فعل فنان فرنسي، يمكننا أن نتخيل ما كان عليه الحال بالنسبة إلى الفنانين الإسبان. وهنا سنكتفي بذكر حفنة قليلة من الأسماء على سبيل المثال وليس الحصر.

رسم فرانشيسكو دي غويا عالم مصارعة الثيران في أكثر من لوحة، بما في ذلك الصور الشخصية للمصارعين. غير أن أبرز أعماله كانت في التقاط



"مصارعة الثيران" كما رسمها الفرنسي مونيه، وتتضمن مشهد سقوط حصان البيكادور.



الموضوع نفسه في لوحة تكعيبية لبيكاسو.

اللحظة الصاخبة التي قد تطرأ على الحلبة، والتي رسمها في عدة لوحات زيتية وأخرى طباعية، ومن أشهرها "موت البيكادور" التي أنجزها في عام 1798م، ونرى فيها كتلة من المنقذين حول ثور رفع البيكادور بقرنيه إلى ظهره.

ويحضر الثور عند السوريالي، سلفادور دالي، في أعمال ذات خطابات مختلفة بعيدة عن الواقعية، كما هو الحال دائمًا في السوريالية. ولكن أيضًا في أعمال كثيرة، خاصة الطباعية منها التي تمثل مصارعة الثيران. ومن أبرز ما أنجزه في هذا الإطار، مجموعة الرسوم الطباعية وعددها 25 لوحة لمختلف فصول أوبرا "كارمن".

أمَّا بيكاسو، الذي رسم أيضًا حفلة مصارعة في لوحة لا تختلف في مزاجها اللوني والعنيف عن لوحتي مانيه وغويا، وإن كانت بالأسلوب التكعيبي الذي كان من كبار أساتذته؛ فلم يترك تقنية فنية إلا واستحضر بها الثور: مجسمات من البرونز أو الخشب، وأطباق من السيراميك، ومزهريات.. وفي كل هذه الأعمال، كان الثور، بما يمثله من خطوط جمالية في مقاييسه الجسمانية وقرنيه وكتلته العضلية، هو الموضوع الذي استوقف الفنان. غير أن من أهمها على مستوى تطوير الفن المعاصر، هي مجموعة من 11 لوحة طباعية بالأسود والأبيض أنجزها عام 1945م، لدراسة الثور وخطوطه، بدءًا برسمه بكتلته العضلية الواقعية، ومن ثم تبسيط الرسم على مراحل، وصولًا إلى التجريد شبه الكامل حيث لا يبقى من الثور غير تسعة خطوط مقوّسة. وشكّلت هذه المجموعة درسًا تأسيسيًا لماهية التجريد المستوحى من الطبيعة والواقع. وما بين الرسم الأول والأخير في هذه المجموعة، هناك رسوم تعيد إلى أذهاننا صور الثيران كما ظهرت في كهف لاسكو قبل 17 ألف سنة.

ثور وول ستريت
رمز التفاؤل والرخاء الرأسمالي

بالرغم من حداثة عهده، أصبح هذا التمثال البرونزي ثاني أشهر تمثال في نيويورك بعد تمثال الحرية، ومَعلمًا سياحيًا بارزًا في المدينة يقصده الملايين لالتقاط صورهم بجانبه.

نحت هذا التمثال، الذي يُعرف أيضًا باسم "الثور الهائج"، الفنان الإيطالي أرتورو دي موديكا، عام 1989م، في ردة فعل منه على أزمة سوق الأسهم التي وقعت في بورصة نيويورك قبل ذلك بسنتين، وكتعبير عن ثقته بتحسّن الأحوال لاحقًا. كلّف نحت التمثال نحو 350 ألف دولار دفعها موديكا من جيبه الخاص. وتبلغ مقاييس هذا الثور 3.4 متر ارتفاعًا، و4.5 متر طولًا، ويزن نحو 3,200 كيلوغرام.



يتخذ جسم الثور هنا شكلًا مقوّسًا، وقد أخفض رأسه استعدادًا لأن ينطح بقرنيه المسننين، وتنتفخ فتحتا أنفه، أمَّا ذيله فيتلوى فوقه أشبه بالسوط. إنه حيوان غاضب ومقدام، وممتلئ بالطاقة والحيوية.

بعدما وضعت بلدية نيويورك هذا التمثال في أكثر من مكان، ارتأت أن المكان الأفضل هو في الحي المالي "وول ستريت"، حيث أصبح أيقونة هذا الحي، غير أنه تعرّض أكثر من مرة للاعتداء خلال العقد المنصرم من قِبل "مناهضي الرأسمالية"، مثل حركة "احتلوا وول ستريت". ونتيجة لذلك، بات التمثال تحت حراسة الشرطة بشكل دائم.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة ثور بالإنجليزية (Bull)، تُطلق في أسواق الأسهم الأمريكية على المستثمرين الذين يُقدمون بشجاعة على شراء أسهم شركات أو سلع يتوقعون لها ارتفاعات كبيرة في قيمتها. أمَّا الفعل (Bullying)، أي "التثوير"، فيعني تنمّر القوي على الضعيف، وهذه آفة تعانيها المدارس بشكل خاص، ليس في أمريكا فحسب، بل في مجتمعات عديدة أخرى.











الثور في التقنيات المختلفة التي استخدمها بيكاسو: خشب، برونز، خزف.

البقر والترفيه الرياضي المثير للجدل.. أخلاقيًا

بسبب قوتها الجسمانية وطباعها التي يمكن أن تكون حادة، شكّلت الثيران منذ زمن قديم تحديًا للإنسان في قدرته على إخضاعها والسيطرة عليها. واتخذ قبول الإنسان لهذا التحدي أشكالًا مختلفة عبر التاريخ؛ ليتحول الأمر لاحقًا إلى "رياضة ترفيهية".

بعض هذه "الألعاب" أو "الرياضات" (يمكن تسميتها وفق تقييم المرء لها)، هي غير دموية، وإن كانت عنيفة وخطرة على الإنسان وليس على الثور، مثل: القفز فوق الثور الذي كان شائعًا في اليونان القديمة، ومارسه الرجال والنساء على حد سواء في الألف الثاني قبل الميلاد؛ والروديو الأمريكي المعاصر الذي نشأ من عالم رعاة البقر، ويتضمن عدة ألعاب منها تقييد ثور هائج والسيطرة عليه وتوجيه قطيع من البقر. ولكن أشهر أنواع هذه "الرياضات" على الإطلاق، هي مصارعة الثيران الدموية والقديمة جدًا ولا تزال حاضرة في عصرنا.

مصارعة الثيران الحديثة

يعود ذكر أول مواجهة بين الإنسان والثور إلى بلاد ما بين النهرين، وتحديدًا ملحمة جلجامش، التي تروي أن جلجامش وأنكيدو تعاونا على قتل ثور العالم السفلي الذي كان يبدو عصيًا على القهر. وارتبط الصراع مع الثور وقتله كأضحية بعدة ديانات وثنية قديمة، كما كان الحال في الديانة الفارسية المعروفة بالمثرائية.

لا نعرف، على وجه التحديد، متى تحولت مصارعة الثيران إلى "رياضة ترفيهية"، ولكن المؤكد أن الرومان عرفوها، وصدّروها إلى أصقاع عديدة في أوروبا. إذ بقيت، خاصة في إسبانيا، رياضة النبلاء طوال القرون الوسطى.

وظلت مصارعة الثيران تتطور ببطء حتى القرن الثامن عشر، عندما أدخل عليها الإسباني فرانشيسكو روميرو، استخدام القماش الأحمر والسيف في المرحلة الأخيرة التي تُفضي إلى قتل الثور. واليوم، توجد عدة أشكال من مصارعة الثيران، وتنقسم إلى مجموعتين: الدموي الذي يهدف إلى قتل الثور كما هو الحال في الطريقة الإسبانية المعمول بها حاليًا في البرتغال وجنوب فرنسا والمكسيك وفنزويلا وكولومبيا والإكوادور، وغير الدموي أو العراك معه بالأيدي حتى رميه أرضًا، أو التقاط شيء معلّق بأحد قرنيه، كما هو الحال في بوليفيا والصين وبعض الولايات الأمريكية.



ممارسات أخرى مثيرة للجدل أخلاقيًا



غير مصارعة الثيران، ثمة ممارسات ينتقدها المدافعون عن حقوق الحيوان، منها وسم البقر بالنار، وهو عمل مؤلم جدًا لا يرى كثيرون أن له ما يبرره في العصر الحديث. وأيضًا ثقب الأنف لتعجيز البقر عن الحركة كثيرًا خلال ربطه بالمعلف. وأيضًا خصي الثيران لتعزيز قوتها العضلية وقدراتها على الجر والحراثة.

وثمة ممارسة تقضي بجز قرني العِجلة الصغيرة بعد أسابيع معدودة على ولادتها، وهي عملية مؤلمة جدًا، يبررها المربّون بأنها لحمايتهم لاحقًا من النطح. كما أنه يصعب بيع بقرة حلوب إذا كانت بقرنيها، لما يمكن أن تشكله من متاعب في حال تعكّر مزاجها. وهذه العملية صارت تُجرى على أيدي بيطريين مختصين، يستخدمون العقاقير اللازمة لضمان عدم نمو القرون وتسكين الألم والتعقيم. ومع ذلك، تبقى العِجلة مكتئبة لبعض الوقت مما حصل لها.

الموت على مراحل

تتضمن كل حفلة لمصارعة الثيران على الطريقة الإسبانية، وتُسمَّى "كوريدا"، قتل ثلاثة ثيران تباعًا على أيدي ثلاثة مصارعين. ووفق هذه الطريقة، يكون المصارع (الميتادور) المسلح بسيف، في مواجهة مع الثور مع قطعة قماش حمراء يستفزه بها حتى قتله بسيف يغرزه في صدره. ويعاون المصارع ستة أشخاص: اثنان يُسميان "البيكادور" ومهمتهما طعن الثور برمح في عضلة رقبته لإثارته وجعله يركز على المصارع بدل تشتُّتِ ذهنه بصياح الناس، والأربعة الآخرون يُسَمون "الباندارياروس" ومهمتهم غرس عصي مسننة في كتفي الثور لإثارة ما تبقى فيه من قوة، قبل أن يُجهز عليه المصارع. وعادة، يكون عمر الثور ما بين سنتين وأربع سنوات، ولا يقل وزنه عن 450 كيلوغرامًا. ويكون قد نشأ في فضاء حر، شبه برّي، حيث لا يحتك كثيرًا بالإنسان لتنمية غرائزه العدوانية والقتالية.

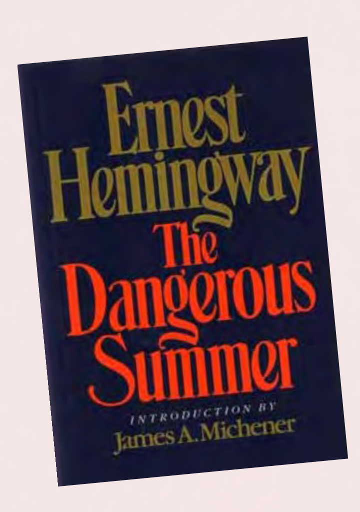
بدءًا من أواسط القرن الماضي أثارت الطريقة الإسبانية جدلًا واسعًا، ولا تزال، حول أخلاقيتها. وفيما يعتبرها أنصار الرفق بالحيوان ممارسة مقززة، فإن بعض البلدان مثل إسبانيا تعتبرها شكلًا من الفن وتراثًا ثقافيًا.

والواقع أن قتل الثور بهذا الشكل البطيء، هو مشهد يثير الحزن عند كثيرين. وبالرغم من أن المعركة ما بين الثور وستة أشخاص يتعاونون عليه هي معركة غير متكافئة، فثمة خطر كبير يحدق ليس فقط بالمصارع الرئيس، بل أيضًا بالبيكادور الذي يدخل الحلبة على حصانه فقط ليوجه طعنة غير قاتلة للثور. فليس من النادر أن يتعرض أي من هؤلاء الستة للنطح من الثور أو السقوط تحت حوافره، وأن يؤدي ذلك إلى الوفاة.

كل هذا حفّز جمعيات الرفق بالحيوان (والإنسان) على المطالبة بإلغاء هذه الممارسة. ونجح هؤلاء في مساعيهم في بلدان عديدة باتت تحظُر مصارعة الثيران. ولكن استمرارها في إسبانيا وغيرها من الدول المذكورة آنفًا، يعود إلى وجود جماهير يصل شغفها بمصارعة الثيران إلى حدود تجعل الحكومات تحذر من إغضاب هؤلاء الناخبين وغيرهم. ومن بين هؤلاء، ويا للمفاجأة، الأديب الأمريكي الحائز جائزة نوبل، أرنست همنغواي، الذي لم يكن الأديب الكبير الوحيد في تناول مصارعة الثيران، وإن كان أشهرهم وأشدهم حماسة لها.

مصارعة الثيران في الآداب الغربية

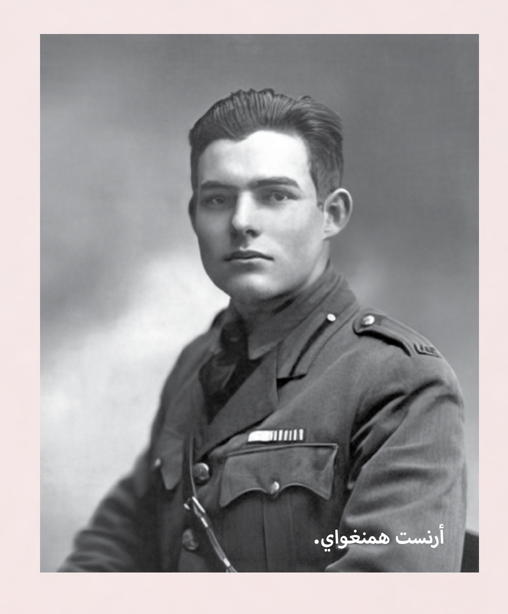
الأعمال الأدبية الإسبانية التي تتناول مصارعة الثيران، أكثر من أن تُحصى. ولكننا نذكر من أشهرها رواية "دم ورمال" (1908م)، للأديب الإسباني فيسنتي إيبانياز، التي صوّرتها السينما عدة مرّات. كما أن أشهر قصيدة للشاعر فيديريكو غارثيا لوركا، هي "رثاء إينياسيو سانشيز ميخياس" (وهو مصارع ثيران قُتِل على الحلبة في عام 1934م)، التي ينتهي كل بيت شعر فيها بعبارة "عند الخامسة من بعد الظهر".





أمَّا أضخم عمل إسباني شبه وثائقي، فهو العمل الموسوعي المؤلف من عدة أجزاء بعنوان "الثيران". سعى فيه مؤلفه إلى استكشاف كل أوجه مصارعة الثيران وتحليل أداء كل مصارع وثور وحلبة كان معروفًا حتى زمنه (1943م).

وفي فرنسا حيث كانت مصارعة الثيران، ولا تزال، حاضرة في مناطقها الجنوبية، ركّز هنري دي مونتيرلان، في روايته "مصارعو الثيران" (1926م)، على عيش المصارع مع التهديد الدائم بالموت. وقبل ذلك، وفي فرنسا أيضًا، نشر الروائي بروسبير ميريميه في عام 1845م، روايته القصيرة "كارمن"، التي تتحدث عن قصة حب بين فتاة من إشبيلية ومصارع ثيران، التي سرعان ما اقتبسها الموسيقار جورج بيزيه لتأليف أوبرا "كارمن" التي تُعتبر أهم أعماله وأكثرها شعبية.


أرنست همنغواي.

ولكن كل ما تقدم، يبقى نقطة في بحر أرنست همنغواي وحضور مصارعة الثيران في أدبه.

"الكابوس الرائع" عند همنغواي

اكتشف همنغواي مصارعة الثيران في إسبانيا عندما كان في بداية العشرينيات من عمره، واستمر شغفه بها حتى وفاته عام 1961م؛ إذ عُثر في بيته عند موته على بطاقات لحضور حفلات مصارعة ثيران كانت مرتقبة في ذلك الوقت. ويرى الخبراء أن همنغواي هو أكبر المؤثرين في تعريف العالم على مصارعة الثيران، وأن روايته الأولى "ثم تُشرق الشمس"، التي نشرها عام 1926م، هي المسؤولة عن تحويل مهرجان سان فيرمين، حيث يركض الناس هربًا من الثيران الهائجة، من زاوية مجهولة في إسبانيا إلى وجهة سياحية عالمية. وفي مرحلة ما من حياته، زعم همنغواي أنه شاهد مقتل 1500 ثور في حلبات المصارعة، وأنه قرأ 2000 كتاب عنها. ومن باب الاعتراف بجميله هذا، أُطلق اسم هذا الأديب على شوارع كثيرة في عدة مدن إسبانية.

في روايته الأولى "ثم تشرق الشمس"، يستخدم همنغواي مصارعة الثيران بوصفها رمزًا للذكورة والعاطفة الجياشة والدمار المصاحب للحب. فأبطال الرواية الشبان، هم مبهورون بشجاعة المصارعين ومهارتهم وتكريمهم، وهذه كلها ركائز المصارعة الجيدة، ولكنهم يشككون في صحة كل هذه القيم عندما يكونون في العالم الحقيقي بعيدًا عن الحلبة.

وتحضر مصارعة الثيران في روايته "لمن تُقرع الأجراس"، وحتى في آخر أعماله الأدبية الكبيرة "الصيف الخطير" (1960م)، الذي يروي تنافس اثنين من كبار مصارعي الثيران.

أمَّا العمل الأكبر لهمنغواي في هذا المجال، فهو بلا شك "الموت بعد الظهر"، وهو عمل غير خيالي، ينطوي على مضمون فلسفي، تمكّن فيه الأديب من استعراض أدق تفاصيل مصارعة الثيران، سعيًا منه إلى شرح ماهية هذه الممارسة للجمهور الأمريكي. كما أظهر فيه سبب قلة عدد الأمريكيين والإنجليز الذين يُقدِمون على ممارسة هذه الرياضة: "في الألعاب، نحن لا يبهرنا الموت ولا الدنو منه وتلافيه. نحن يبهرنا النصر، ونُحِلّ تلافي الهزيمة محل تلافي الموت".

ولخّص الأديب الأمريكي نظرته إلى مصارعة الثيران ذات مرة بقوله: إنها "الفن الوحيد الذي يكون فيه الفنان أمام خطر الموت، ودرجة البراعة في الأداء تبقى فيه رهنًا بشرف المصارع".

وفي مكان آخر، يقول: "هناك ثلاث رياضات فقط: مصارعة الثيران وسباقات السيارات وتسلق الجبال. والباقي كله مجرد ألعاب". ومن هذا القول يتضح مدى تقديره لعامل الخطورة في الرياضة.

وفي وصفه لحفلة مصارعة من هذا النوع بعد نهايتها، نسمعه يقول: "إنها أشبه بكابوس رائع".

أمَّا في الردّ على دعاة حظر هذه الرياضة الدموية، فيقول: "كل ما يثير شغفًا عظيمًا تأييدًا له، سيثير حكمًا شغفًا مضادًا له".

مصارع الثيران في قراءة مناقضة

بشكل عام، المرأة التي كانت تظهر على الملصقات الترويجية لمصارعة الثيران، بوصفها "مشاهدة متحمّسة" فقط، نراها في الروايات الأدبية أرملة حزينة، أو أمًّا قلقة، أو جميلة تكون هي من يدفع المصارع عن غير عمد إلى حتفه. والواقع أن قصص الحب التي نسجها همنغواي وغيره حول فتاة ومصارع الثيران بوصفه مثالًا للرجولة والشجاعة، تستحق قراءة أدق.

إن صورة المرأة التي تفتنها رجولة المصارع تتضمن مفارقة ساخرة، ولربَّما جاز لنا القول إنها تستحق السخرية منها. فعندما يكون المصارع على الحلبة، نراه يؤدي دورًا شبه أنثوي. فلباسه الموشّى بتطريز ذهبي وفضي



مهرجان سان فيرمين.

ولآلئ برّاقة (يمكن لتكلفة لباس المصارع أن تصل إلى 20 ألف دولار)، هو أقرب إلى جمالية الملابس النسائية. ويتلخص دوره باستفزاز الثور وإغضابه بالتراقص أمامه مع قطعة قماش حمراء أو وردية اللون (وكأن هذا المشلح الأحمر ثوب نسائي أو جزء من منه). وعندما يتلافى المصارع "بمهارة" قرون الثور الغاضب، يبدو أقرب إلى المرأة المغناج منه إلى الرجل الشجاع الذي يواجه مخلوقًا أكبر وأقوى منه. أمَّا الثور، بكتلته العضلية الضخمة والغاضب بسبب تعرّضه للطعن من الخلف وعدائيته وكرّه باستمرار على المصارع الذي يتلافاه، فهو أقرب إلى الذكر الغاضب الذي لا يعرف التراجع إلى الوراء منه إلى الضحية حتى لو كان ذلك سيؤدي إلى هلاكه. وعليه، تختلط الأمور عند التدقيق بحقيقة الأدوار، وتلتبس علينا معرفة الأنثى من الذكر. إذ إن مصارعة الثيران تنطلق أساسًا من الاعتراف بقوة الثور ومهابته وعدائيته، كما كانت النظرة إليه منذ قديم الزمان؛ ولهذا اتخذ الأدب الذي تناوله طابعًا مثيرًا للجدل بجديته، على عكس أنثاه البقرة الحلوب التي غالبًا ما تحضر بوداعتها في أدب الأطفال بشكل خاص.

البقرة في ثقافة الهندوس

نظرًا لحساسية الموضوع وكثرة الأفكار المتضاربة حول مكانة البقرة عند الهندوس في جنوب شرق آسيا، حملنا السؤال إلى "الذكاء الاصطناعي"، الذي أطنب في تفصيل جواب طويل، ولكنه اختزل الشرح في النهاية بالقول: "إن البقرة في الديانة الهندوسية مُعظّمة كرمز للسخاء والنقاء واللاعنف، ويُنظر إليها على أنها أم بسبب إنتاجها للحليب، ولكنها غير معبودة كإله".

فماذا عن عدم ذبح البقرة وأكل لحمها؟

منذ نهاية الألف الثاني قبل الميلاد، كانت البقرة تُعتَبر رمزًا للثروة. وعلى الأرجح، من باب الحفاظ على الثروة وتنميتها، كان يُصار إلى شيء من الامتناع عن ذبح البقر، وذلك من دون أن يكون هذا الامتناع شاملًا حتى القرن الرابع قبل الميلاد؛ إذ حتى آنذاك، كان البعض يذبح البقر ويأكل لحمه. ولكن في القرن الأول بعد الميلاد، صارت البقرة رمزًا لطبقة البراهمة، وهي أعلى طبقة هندوسية، وأصبح قتل بقرة يعادل قتل أحد أفراد هذه الطبقة.

واستمر التصاعد في تبجيل البقرة، إلى أن أصبحت رمزًا وطنيًا وليس دينيًا فقط، بدليل الفرمان الذي أصدره الإمبراطور جلال الدين أكبر بتحريم ذبح البقر في عموم الهند. وبلغ هذا البُعد الوطني ذروة وضوحه في القرن التاسع عشر، بتأسيس حركة "آريا ساماج" التي دعت إلى إنشاء جمعيات حماية الأبقار في عام 1882م، وأنشأت ملاجئ للأبقار المتجولة. وأسهمت هذه الحركة في تحويل البقرة إلى رمز قومي، تعزيزًا للفرق بين شعب الهند الأصلي والغزاة البريطانيين الذين استوطنوا الهند، بالتمييز بين من يأكل لحم البقر ومن لا يأكله. غير أن حركات متطرفة نشأت في العقد الثالث من القرن العشرين، حوّلت الأمر إلى مصدر شقاق مع المسلمين. وتحوّل ذبح البقر إلى سبب في اضطرابات طائفية تطالعنا أخبارها في وسائل الإعلام من حين إلى آخر.
واليوم، لا يُسمح بذبح البقر بأي شكل في معظم ولايات الهند، باستثناء ولايتي البنغال الغربية وكيرلا، وضمن حدود معينة وضيقة في ولايات أخرى. ولكن، استنادًا إلى تقرير لمجلة "آسيا ويك" يعود إلى مارس عام 2012م، يوجد في الهند نحو 3,600 مسلخ شرعي. أمَّا المسالخ غير الشرعية، فتزيد على 30,000.



في السينما
راعي البقر أيقونة عصر

منذ عشرينيات القرن الماضي حتى اليوم، لا تزال السينما الأمريكية تغدق على مشاهديها بفيض من أفلام "الوسترن"، التي يعرّفها "معهد الفِلم الأمريكي" بأنها أفلام تجري أحداثها في الغرب الأمريكي عند توسّع الحدود، وتجسّد ما كانت عليه الأحوال والصراع في تلك المناطق". وهذا النوع من الأفلام هو عادة "دراما أخلاقية"، يكون أبطالها في معظم الأحيان من رعاة البقر. وحتى عندما يكون الرعاة غائبين، كثيرًا ما تحضر الأبقار كجزء في مشاهد لبيئة الفِلم، حتى صار هذا اللون السينمائي يُعرف شعبيًا باسم "أفلام الكاوبوي" (رعاة البقر).

على الرغم من أن تربية الأبقار ورعيها يعود إلى بدايات الاستيطان الإسباني في القارة الجديدة، لم يظهر تعبير "الكاوبوي" إلا في عام 1849م، بفعل تطورات عديدة، أهمها الاندفاع إلى استيطان كاليفورنيا غداة اكتشاف الذهب فيها، ونمو صناعة الأبقار، وما تطلبته من مراعٍ في الأراضي الجديدة، إضافة إلى بداية ترحيل قطعان كبيرة برًا إلى الساحل الشرقي تلبية للاحتياجات الغذائية فيه.

حفل نمط عيش رعاة البقر في المناطق الجديدة بكثير من المغامرات، خاصة الاشتباكات مع قطّاع الطرق في هذه المناطق الشاسعة شبه الخالية من السكان، وأحيانًا مع السكان الأصليين من الهنود الحمر. فظهر في عام 1870م، نوع من العروض المسرحية عُرف باسم "عُروض الغرب المتوحش"، سُرعان ما تراجع وانقرض أمام ظهور السينما التي شكّلت أفلام "الوسترن" حيّزًا رئيسًا من إنتاجاتها منذ المرحلة الصامتة (1894م - 1929م)، واستمرت في تقديم المزيد حتى يومنا هذا، فأصبحت أفلام رعاة البقر جزءًا من التراث الثقافي الأمريكي والأساطير الوطنية.

يجتمع في هذه الأفلام رعاة البقر مع قطعانهم أو من دونها، إلى رجال القانون وقطّاع الطرق وصائدي الجوائز، وأحيانًا بعض الهنود الحمر، في مغامرات متخيلة، وغالبًا ما يكون راعي البقر فيها مسلّحًا بمسدس أو اثنين أو بندقية؛ ليدافع عن قطيعه أو مزرعته.

ومع أن راعي البقر في غالبية هذه الأفلام يمثّل جانب الخير في مواجهة الشر؛ لأنه يدافع عن حق مشروع ضد من يحاول التسلط عليه، فإن سمعة رعاة البقر الأمريكيين لم تكن في الواقع عطرة على الدوام وأينما كان. وذلك يعود إلى ما كان يمارسه بعضهم في "كنساس"، التي كانت منذ أواخر ستينيات القرن التاسع عشر، محطة تجميع القطعان من الولايات الجنوبية والغربية لشحنها إلى ولايات أخرى. إذ كان قادة القطعان المرهقون في السفر الطويل وقد قبضوا بدل أتعابهم أموالًا طائلة، ينصرفون إلى أعمال غير أخلاقية ويتسببون في اضطرابات ومشكلات كبيرة. واليوم، لا تزال مفردة "كاوبوي" تعني مجازيًا "المتهور"، على الرغم من أن السينما لم ترَ فيه إلا بطلًا.

لطلبات الاشتراك الخاصة باستلام الأعداد المطبوعة من مجلة القافلة، ولإلغاء اشتراكك أو تحديث البيانات الخاصة به، يُرجى التواصل معنا عبر البريد الإلكتروني للمجلة: alqafilah@aramco.com

توزع مجانًا للمشتركين
العنوان: أرامكو السعودية ص.ب 1389 الظهران 31311 المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني:
Alqafilah@aramco.com

الموقع الإلكتروني:
Qafilah.com

شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو السعودية)، شركة مؤسسة بموجب المرسوم الملكي رقم م/8 وتاريخ 04 / 04 / 1409هـ، وهي شركة مساهمة بسجل تجاري رقم 2052101150، وعنوانها الرئيس ص.ب. 5000، الظهران، الرمز البريدي 31311، المملكة العربية السعودية، ورأس مالها 90,000,000,000 ريال سعودي مدفوع بالكامل.


القافلة
مجلة ثقافية منوعة تصدر كل شهرين - العدد 703 | مارس - أبريل 2024

